

LIBRARY
SUHRKAMP

Bertolt Brecht

Die Antigone des Sophokles

Materialien zur ›Antigone‹

332.912
B829an
1971

suhrkamp

*DEO ADJUVANTE
NON
TIMENDUM*



XAVIER UNIVERSITY
LIBRARY
NEW ORLEANS, LA.

CLASS.....

AUTH.....

ACCES.....

DONATED BY

edition suhrkamp

Redaktion: Günther Busch

Bertolt Brecht, geboren am 10. Februar 1898 in Augsburg, starb am 14. August 1956 in Berlin.

Brechts Stück *Die Antigone des Sophokles nach der Hölderlinschen Übersetzung für die Bühne bearbeitet* zählt zu den bedeutenden und fortwirkenden Beispielen einer Neuinterpretation und Bearbeitung dichterischer Werke früherer Epochen. Die Vorlage, neu gesehen, erscheint selber in neuem Licht. Nach den Vorstellungen der Antike war der Mensch mehr oder minder machtlos dem Schicksal ausgeliefert. Brecht bricht in seiner Nachdichtung mit dieser Vorstellung: Das Schicksal des Menschen ist der Mensch.

Unser Band enthält den Text des Stücks, Materialien zum Stück, das Antigone-Modell von 1948 sowie Anmerkungen zum Stück und zur Bearbeitung.

Bertolt Brecht
Die Antigone des Sophokles
Materialien zur >Antigone<

Suhrkamp Verlag

Zusammengestellt von Werner Hecht

832.912
B829an
1971

edition suhrkamp 134

5. Auflage, 39.-43. Tausend 1971

© dieser Zusammenstellung Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1965
© für »Die Antigone des Sophokles« Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1959. Printed in Germany. Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags, des Rundfunkvortrags und der Verfilmung, auch einzelner Abschnitte. Das Recht der Aufführung ist nur vom Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main zu erwerben. Den Bühnen und Vereinen gegenüber als Manuskript gedruckt. Satz, in Linotype Garamond, Druck und Bindung bei Georg Wagner, Nördlingen. Gesamtausstattung Willy Fleckhaus.

Die Antigone des Sophokles

1913 Mary S. Rosenberg. 1.55

Antigone

Komm aus dem Dämmer und geh
Vor uns her eine Zeit
Freundliche, mit dem leichten Schritt
Der ganz Bestimmten, schrecklich
Den Schrecklichen.

Abgewandte, ich weiß
Wie du den Tod gefürchtet hast, aber
Mehr noch fürchtetest du
Unwürdig Leben.

Und ließest den Mächtigen
Nichts durch, und glichst dich
Mit den Verwirrern nicht aus, noch je
Vergaßest du Schimpf und über der Untat wuchs
Ihnen kein Gras.
Salut!

1948



1547

Die Antigone des Sophokles

Nach der Hölderlinschen Übertragung
für die Bühne bearbeitet
Mitarbeiter: Caspar Neher

Personen

Personen des Vorspiels
Antigone · Ismene · Kreon · Hämon · Tiresias · Wächter ·
Die Alten von Theben · Boten · Mägde

Vorspiel

Berlin. April 1945.

Tagesanbruch.

Zwei Schwestern kommen aus dem Luftschutzkeller zurück
in ihre Wohnung.

DIE ERSTE

Und als wir kamen aus dem Luftschutzkeller
Und es war unversehrt das Haus und heller
Als von der Früh, vom Feuer gegenüber, da
War's meine Schwester, die zuerst es sah.

DIE ZWEITE

Schwester, warum steht unsre Türe offen?

DIE ERSTE

Der Feuerwind hat sie von drauß getroffen.

DIE ZWEITE

Schwester, woher kommt da im Staub die Spur?

DIE ERSTE

Von einem, der hinauslief, ist es nur.

DIE ZWEITE

Schwester, was ist das für ein Sack im Eck?

DIE ERSTE

Besser, 's ist etwas da, als etwas weg.

DIE ZWEITE

Ein Brotlaib, Schwester, und ein ganzer Speck!

DIE ERSTE

Das ist nicht etwas, wovor ich erschreck.

DIE ZWEITE

Schwester, wer war da hier?

DIE ERSTE

Wie soll ich's wissen?

Einer, der uns vergönnt den guten Bissen.

DIE ZWEITE

Ich aber weiß! O wir Kleingläubigen! O Glück!
O Schwester, unser Bruder ist zurück!

DIE ERSTE

Und wir umarmten uns und waren frohgemut
Denn unser Bruder war im Krieg und 's ging ihm gut.
Und schnitten in den Speck und aßen von dem Brot
20 Das er gebracht für unsres Leibes Not.

DIE ZWEITE

Du nimm dir mehr, dich schinden sie in der Fabrik.

DIE ERSTE

Nein, dich.

DIE ZWEITE

Mir fällt es leichter, tiefer schneid!

DIE ERSTE

Nicht ich.

DIE ZWEITE

Wie konnt er kommen?

DIE ERSTE

Mit der Truppe.

DIE ZWEITE

Wo

Mag er wohl jetzt sein?

DIE ERSTE

Wo die Schlacht ist.

DIE ZWEITE

Oh.

DIE ERSTE

Wir konnten aber keinen Schlachtlärm hören.

DIE ZWEITE

Ich hätt nicht fragen solln.

DIE ERSTE

Ich wollt dich nicht verstören.

Und als wir schweigend saßen, da an unser Ohr
Kam von jenseits der Tür ein Laut, daß unser Blut gefror.

BERLIN

EITDE MÄRZ

1940



Szenenskizze von Caspar Neher

Ein Brüllen von außen.

DIE ZWEITE

Schwester, da schreit wer; laß uns nachsehn gehn.

DIE ERSTE

30 Bleib sitzen, du; wer sehn will, wird gesehn.
So gingen wir nicht vor die Tür und sahn
Nicht nach den Dingen, die da drauß geschahn.
Doch aßen wir nicht weiter, und wir blickten
Uns nicht mehr an und sprachen nicht und schickten
Zur Arbeit uns zu gehn, so wie allmorgendlich
Und meine Schwester nahm das Eßgeschirr, und ich
Erinnerte und trug des Bruders Sack zum Spind
Wo seine alten Sachen sind.
Und dort, es war, als ob mein Herzschlag stock

- 40 Dort hing vom Haken sein Soldatenrock.
Schwester, er ist nicht in der Schlacht
Er hat sich aus dem Staub gemacht.
In dem Krieg ist er nicht mehr.

DIE ZWEITE

Andre sind's noch, doch nicht er.

DIE ERSTE

Haben ihn zum Tod bestellt.

DIE ZWEITE

Aber er hat sie geprellt.

DIE ERSTE

Denn da war ein kleines Loch –

DIE ZWEITE

Und das war's, aus dem er kroch.

DIE ERSTE

Andre sind noch drin, nicht er.

DIE ZWEITE

- 50 In dem Krieg ist er nicht mehr.

DIE ERSTE

Und wir lachten, waren frohgemut:
Aus dem Krieg war unser Bruder. 's ging ihm gut.
Und wir standen noch, da an unser Ohr
Kam ein Laut, daß unser Blut gefror.
Ein Brüllen von außen.

DIE ZWEITE

Schwester, wer schreit vor unsrer Tür?

DIE ERSTE

Sie quälen wieder Leut in ihrer Willkür.

DIE ZWEITE

Schwester, sollen wir nicht nachsehn gehn?

DIE ERSTE

Bleib innen, du; wer sehn will, wird gesehn.

So warteten wir eine Weil und sahn

- 60 Nicht nach den Dingen, die da drauß geschahn.
Dann mußten wir zur Arbeit gehn und da

War ich es, die das vor der Türe sah.
Schwester, Schwester, geh nicht hinaus.
Unser Bruder ist vorm Haus.
Er ist aber nicht aus der Sach
Am Fleischerhaken hängt er, ach.
Doch sah meine Schwester aus dem Haus
Und einen Schrei stieß sie selber aus.

DIE ZWEITE

Schwester, sie haben gehänget ihn
Drum hat er laut nach uns geschrien.
Das Messer gib, das Messer gib her
Daß ich ihn abschneid und er hängt nicht mehr.
Daß ich hereintrag seinen Leib
Und ihn ins Leben zurückreib.

DIE ERSTE

Schwester, laß das Messer liegen
Wirst ihn nicht mehr lebend kriegen.
Wenn sie uns mit ihm stehn sehn
Wird es uns wie ihm ergehn.

DIE ZWEITE

Laß mich, bin schon nicht gegangen
Wie sie ihn uns aufgehängen.

DIE ERSTE

Und als sie wollt vor das Haustor
Ein SS-Mann trat hervor.
Herein tritt ein SS-Mann.

SS-MANN

Drauß ist der und hier seid ihr?
Aus eurer Türe trat er mir.
So rechn' ich aus, daß ihr am End
Den Volksverräter draußen kennt.

DIE ERSTE

Lieber Herr, mit uns geh nicht ins Gericht
Denn wir kennen den Menschen nicht.

SS-MANN

Was will die mit dem Messer dann?

DIE ERSTE

90 Da sah ich meine Schwester an.
Sollt sie in eigner Todespein
Jetzt gehn, den Bruder zu befrein?
Er mochte nicht gestorben sein.

Antigone

Vor dem Palast des Kreon.

Tagesanbruch.

ANTIGONE *in einen eisernen Krug Staub sammelnd*
Schwester, Ismene, Zwillingsreis
Aus des Ödipus Stamm, weißt du etwas
Irrsal, traurige Arbeit, Schändliches
Das der Erde Vater noch nicht verhängt hat
Über uns, die bis hieher lebten?
In langem Krieg, einer mit vielen
Fiel Eteokles uns, der Bruder. Im Zug des Tyrannen
Fiel er jung. Und, jünger als er, Polyneikes
Sieht den Bruder zerstampft unterm Gäulehuf. Weinend
Reitet er aus unfertiger Schlacht, denn anderes andrem
Bescheidet der Schlachtgeist, wenn der hart
Anregend einem mit dem Rechten die Hand erschüttert.
Schon

Hat der hinstürzende Flüchtling
Die Dirzäischen Bäche gequert, aufatmend
Sieht er Thebe, die Siebentorige, stehn, da greift
Den vom Blut des Bruders Besprengten Kreon, der hinten
Einpeitscht alle sie in die Schlacht, und zerstückt ihn.
Sagten sie dir's, oder sagten sie's nicht, was
Mehr gehäuft sein soll auf des Ödipus
Hinschwindend Geschlecht?

ISMENE

Nicht auf dem Markte zeigte ich mich, Antigone.
Nicht ein Wort kam zu mir von Lieben mehr
Nicht ein liebliches und auch kein trauriges
Und bin nicht glücklicher und nicht betrübter.

ANTIGONE

Dann hör's von mir. Und ob dir dem Herze
Stockt der Schlag, ob tiefer schlägt
Im Unglück, das zeig mir.

ISMENE

Staubaufsammelnde, du färbst mir
Scheint's ein rotes Wort.

ANTIGONE

30 Hier hast du's: Unsere Brüder
Beide geschleppt in des Kreon Krieg um das Grauerz
Gegen das ferne Argos, beide erschlagen
Sollen nicht beide mit Erde bedeckt sein.
Der nämlich die Schlacht nicht gefürchtet, Eteokles
Soll, so heißt's, nach dem Brauch begränzt und bestattet sein;
Aber vom andern, der gestorben ist armselig
Von Polyneikes' Leib heißt's jetzt, man hab
Es in der Stadt verkündet, daß ihn man
Berg mit keinem Grab und nicht betraure.
40 Ihn soll man lassen unbeweint, grablos
Süß' Mahl den Vögeln. Wer aber
Etwas tut dabei, der soll gesteinigt werden.
So also sag mir, was du tust dabei.

ISMENE

Wie, Schwester, prüfst du mich?

ANTIGONE

Ob du mir hülfest.

ISMENE

In welcher Fährlichkeit?

ANTIGONE

Ihn zu bedecken.

ISMENE

Den, dem die Stadt entsagt hat?

ANTIGONE

Den, dem sie versagt hat.

ISMENE

Den, der im Aufruhr war!

ANTIGONE

Ja. Meinen Bruder und auch deinen.

ISMENE

Schwester, man wird dich fangen rechtlos.

ANTIGONE

Aber treulos

Fängt man mich nicht.

ISMENE

Unselige, treibt es dich

Jetzt zu sammeln unten alle

Uns von des Oedipus Stamm?

Laß das Vergangne!

ANTIGONE

Jünger bist du doch, weniger Schreckliches

Hast du gesehn. Vergangnes, gelassen

Bleibt nicht vergangen.

ISMENE

Dies auch denke: Weiber sind wir

Und dürfen so nicht gegen Männer streiten

Dieweil nicht stark genug und also hörig

Hier und noch in viel Härterem. Also

Bitt ich die drunten, die nur Erdreich unterdrückt

Mir zu verzeihen; da mir Gewalt geschieht

Folg ich dem Herrschenden. Vergebliches nämlich

Zu tun, ist unweis.

ANTIGONE

Nicht mehr erbitt ich's.

Folg du jedwedem, der befiehlt, und tu

Was er befiehlt. Ich aber

Folge dem Brauch und begrabe den Bruder.

Sterb ich daran, was ist's? Gestillt werd ich liegen

Mit den Stillen. Hinter mich hab ich

Heiligs gebracht. Dann ist's auch mehr Zeit

Daß denen drunten als hier ich gefall, denn drunten
Wohn ich für immer. Du aber
Lach der Schande und lebe.

ISMENE

- 80 Antigone, wilde
Schande zu leiden ist bitter, aber
Der Tränen Salz ist auch bemessen; nicht entstürzen
Unversiegbar dem Aug sie. Die Schärfe des Beiles
Endet süß' Leben, doch dem Gebliebenen
Öffnet sie des Schmerzes Ader. Nicht rasten darf er
Im Jammerschreien. Und doch, selbst schreiend, hört er
Über sich dann der Vögel Geschwirr, und wieder
Stellen sich ihm durch Tränenschleier die alten
Heimischen Ulmen und Dächer vor.

ANTIGONE

- 90 Ich haß dich. Zeigst du mir
Schamlos die löchrige Schürze mit deines
Jammers schwindendem Vorrat? Noch
Lieg auf nacktem Stein Fleisch von deinem Fleisch
Ausgestellt den Vögeln des weiteren Himmels, schoß
Ist es dir Gestriges.

ISMENE

Nur
Mich aufzuwerfen, bin ich nicht gut genug; und linkisch
Und fürcht für dich.

ANTIGONE

- Mir rate nicht! Komm aus mit deinem Leben!
100 Laß aber mich das Mind'ste tun und Meines ehren
Wo's mir geschändet. Ich bin überall
Nicht so empfindsam, hoff ich, daß ich nicht könnt
Unschönen Todes sterben.

ISMENE

So geh mit deinem Staub. Denn irre sprichst du.
Doch lieb von Liebem.
Antigone ab mit dem Krug. Ismene zurück ins Haus.

Auftreten die Alten.

DIE ALTEN

Der großbeutige Sieg ist aber gekommen
Der Wagenreichen günstig, der Thebe
Und nach dem Kriege hier
Macht die Vergessenheit aus!
In alle Göttertempel
Mit Chören die Nacht durch
Kommt her! Und, Thebe, die Bloße im Lorbeerschurz
Erschütternd, herrsche der Bacchusreigen!
Aber er, der Bringer des Sieges
Kreon, Menökeus' Sohn, hastete wohl
Her vom Schlachtfeld, Beute zu künden und
Endliche Rückkehr der Krieger, da er zusammenberufen
Und verordnet hier der Alten Versammlung.

Aus dem Hause tritt Kreon.

KREON

Ihr Männer, teilt's mit allen: Argos
Ist nicht mehr. Abrechnung war
Völlige. Von elf Stadtschaften
Entrannen wenige, die wenigsten!
Wie's von der Thebe heißt: dem Glück
Wirfest du Zwillinge gleich; und mürbe
Machet dich nicht das Unglück, es selber
Wird mürbe. Deines Speeres Durstigkeit
Ward gelöschet mit erstem Trinken. Versagt war ihm nicht
Wiederholtes Trinken. Auf rauen Ruhplatz
Legtest, Thebe, du das Argosvolk. Stadtlos, grablos
Liegt jetzt im Freien, das deiner spottete.
Und du siehst hin
Wo einst ihre Stadt war
Und du siehst Hunde
Denen glänzet das Angesicht:
Die edelsten Geier fliegen zu ihr; sie schreiten
Von Leichnam zu Leichnam

Und von dem reichlich bereiteten Mahle
Nicht in die Höhe können sie steigen.

DIE ALTERN

Herr, ein schön Bild von gar Gewaltigem malst du.
140 Und, überliefert, wird's der Stadt gefallen
Wenn klug vermischt mit einem andern: Wägen
Herauf die Gassen fahrend, voll mit Eignen!

KREON

Bald, Freunde, bald! Doch zu Geschäften! Noch nicht
Seht ihr das Schwert mich in den Tempel hängen.
Euch nämlich rief aus zwei Ursachen ich
Aus den Gesamten; einmal, weil ich weiß
Ihr rechnet nicht dem Kriegsgott die Räder nach
Am feindzermalenden Wagen, noch geizt ihm
Das Blut der Söhne im Kampfe, doch ist
150 Kehrt er geschwächt unters wohlgeschirmete Dach
Viel Rechnen am Markt, daß ihr mir also
Den Blutverlust der Thebe zeitig beibringt
Als übers Übliche nicht gehend. Dann auch, weil
Immer die allzu vergebende Thebe, gerettet
Wieder einmal, herbeieilt, den keuchenden
Heimgekehrten den Schweiß zu trocknen, und nicht
Achtet besonders, ob's Schweiß ist des zornig
Kämpfenden oder nur Angstschweiß, vermischt mit
Staub der Flucht. Drum decke ich
160 Und ihr sollt's billigen, Eteokles
Der für die Stadt starb, mit bekränztem Grab;
Die Memme Polyneikes aber, ihm
Und mir verwandt und Freund des Argosvolks
Lieg unbegraben, so wie dieses liegt.
Wie dieses war er Feind, war's mir und Thebe.
Und darum will ich, keiner traure auch
Daß unbegraben er gelassen sei, schaubar
Ein Mahl, zerfleischt von Vögeln und von Hunden.
Denn wenn für größer als die Vaterstadt

Das Leben jemand hält, der gilt mir ganz nichts.
Doch wer's gut meint mit meiner Stadt, tot oder
Lebendig, immer sei er gleich von mir geschätzt.
Ich hoff, ihr billigt das.

DIE ALTERN

Wir billigen's.

KREON

So nehmt die Aufsicht denn in dem Besagten.

DIE ALTERN

Besetze du mit Jungen derlei Posten!

KREON

Nicht das. Die Wach ist schon für den Entleibten draußen.

DIE ALTERN

Und für die Lebenden sei'n wir die Wach?

KREON

Ja. Weil's Gewisse gibt, bei denen das mißfällt.

DIE ALTERN

Hier ist kein solcher Tor, der gerne stirbt.

KREON

Nicht öffentlich. Doch mancher hat auch nur
Den Kopf so lang geschüttelt, bis der abfiel.
Und das bringt mich zu dem: mehr leider braucht's
Gereinigt muß die Stadt sein –
Auftritt ein Wächter.

WÄCHTER

Herr!

Mein Führer, atemlos, schnellste Kunde
Eil ich einzuhändigen, frag nicht, warum nicht
Noch schneller, der Fuß ist
Mir voraus dem Kopf, oder
Zieht der Kopf den Fuß nach sich, denn
Wohin geh ich, und wie lang noch in
Der Sonne, ohne Atem, aber doch
Immerhin geh ich.

KREON

Warum so atemlos, oder
So zögernd?

WÄCHTER

Ich verschweige nichts. Warum, sag ich
Nicht frei heraus gesagt, was ich nicht tat?
Und auch nicht weiß, denn ich weiß nicht einmal
Wer's dir getan hat. Scharf Gericht
200 Einem so Unwissenden wär
Entmutigend.

KREON

Du siehst dich wohl vor. Deiner eigenen Untat
Eifriger Bote, forderst du den Kranz
Für gutes Beinwerk!

WÄCHTER

Herr
Gewaltiges trugst du deinen Wächtern auf. Jedoch
Gewaltiges macht nämlich auch viel Mühe.

KREON

So sag es jetzt und gehe wieder weiter.

WÄCHTER

210 So sag ich's jetzt. Es hat den Toten eben
Begraben eines, das entkam, bestreut die Haut
Mit Staub, daß ihn der Geier nicht erspäh.

KREON

Was sagst du? Wer hat dies sich unterfangen?

WÄCHTER

Ich weiß nicht. Da war keines Spaten Stich
Und keiner Schaufel Wurf. Und glatt der Boden
Von Rädern nicht befahren. Zeichenlos
Der Täter. 's war ein Grabmal nicht
Nur zarter Staub, wie wenn man das Gebot gescheut
Und hätt nicht viel des Staubs gebracht.
Und auch des Wilds Fußtapfen nirgends nicht
220 Noch eines Hundes, der gekommen und zerrissen.

Wie das der erste Tagesblick uns zeigte
Kam's unhold uns all an. Und mich
Erlas das Los, es dir zu melden, Führer
Und niemand liebt den Boten schlimmer Worte.

DIE ALTEN

O Kreon, Sohn Menökeus', könnt
Was Göttlichs vorgekommen' sein?

KREON

Laß das. Mach mich nicht zorniger noch und sag
Die Geister hätschelten den Feigen
Der kalt die Gruppen ihrer Tempelsäulen
Und Opfer hätte schänden lassen! Nein, mir nehmen
Einige einiges übel in der Stadt und murren
Und im Geschirre biegen diese mir
Den Nacken so nicht ein. Ich weiß es gut
Daß diese das gestiftet, mit Geschenken.
Denn unter allem, was gestempelt ist
Ist schlimm nichts wie das Silber. Ganze Städte
Verführt es, Männer reizt es aus den Häusern
Jedweder Tat Gottlosigkeit zu wissen.
Wiss' aber, wenn du diesen Täter nicht
Mir liefern kommst und einen irdischen, lebend
Am Brett und überführt, wirst du gehängt
Und gehst, den Strick am Hals, zur Unterwelt;
Da schaut ihr dann, woher man den Gewinn holt
Vermacht die Plünderung einander und erfahrt
Daß alles nicht gemacht ist zum Erwerb.

WÄCHTER

Herr, unsereiner hat ja viel zu fürchten.
Zu viele Zugäng' hat für ihn der Ort
Der untere, auf den du anspielst. Weniger
Fürcht ich im Augenblick, ich sag nicht, gar nicht
Daß ich was Silbernes erhielt, obzwar
Wenn du es meinst, kehr besser ich den Beutel
Noch zweimal um, ob nicht doch da was drin ist

Als daß ich dich erzürn durch Widersprechen.
Doch was ich mehr fürcht, ist, ich könnt beim Forschen
Was Hänfernes erhalten, denn in hohen Händen
Gibt es für unsreinen mehr an Hänfernem
Als Silbernem. Wie du verstehen magst.

KREON

Gibst du mir Rätsel auf, du Durchsichtiger?

WÄCHTER

Der hohe Tote fand wohl hohe Freunde.

KREON

260 Faß sie am Schienbein, wenn du höher ihnen
Nicht reichst! Das weiß ich, 's gibt Verdroßne hier
Wie dort. So mancher wird sich zeigen freudeschlotternd
Bei meinem Sieg und setzt den Lorbeer
Angstbeflügelt auf. Ich find sie aus.

Ab ins Haus.

WÄCHTER

Ein ungesunder Ort, wo Hohe sich
Mit Hohen in den Haaren liegen! Ich
Bin, glaube ich, noch da. Und 's wundert mich.
Ab.

DIE ALTEN

Ungeheuer ist viel. Doch nichts
Ungeheuerer als der Mensch.
270 Denn der, über die Nacht
Des Meers, wenn gegen den Winter wehet
Der Südwind, fähret er aus
In geflügelten sausenden Häusern.
Und der Himmlischen erhabene Erde
Die unverderbliche, unermüdete
Reibet er auf mit dem strebenden Pfluge
Von Jahr zu Jahr
Umtreibend das Gäulegeschlecht.
Leichtgeschaffener Vogel Art
280 Bestrickt er und jagt sie.

Und wilder Tiere Volk.
Und des Pontos salzbelebte Natur
Mit listig geschlungenen Seilen
Der kundige Mann.
Und fängt mit Künsten das Wild
Das auf Bergen übernachtet und schweift.
Und dem rauhmähnigen Rosse wirft er um
Den Nacken das Joch und dem Berge
Bewandelnden, unbezähmten Stier.
Und die Red und den lustigen Flug
Des Gedankens und staatordnende Satzungen
Hat er erlernet und übelwehender
Hügel feuchte Lüfte und
Des Regens Geschosse zu fliehen. Allbewandert
Unbewandert. Zu nichts kommt er:
Überall weiß er Rat
Ratlos trifft ihn nichts.
Dies alles ist grenzlos ihm, ist
Aber ein Maß gesetzt.
Der nämlich keinen findet, zum eigenen
Feind wirft er sich auf. Wie dem Stier
Beugt er dem Mitmensch den Nacken, aber der Mitmensch
Reißt das Gekröse ihm aus. Tritt er hervor
Hart auf seinesgleichen tritt er. Nicht den Magen
Kann er sich füllen allein, aber die Mauer
Setzt er ums Eigene, und die Mauer
Niedergerissen muß sie sein! Das Dach
Geöffnet dem Regen! Menschliches
Achtet er gar für nichts. So, ungeheuer
Wird er sich selbst.
Wie Götterversuchung aber stehet es vor mir
Daß ich sie weiß und sagen doch soll
Das Kind sei's nicht, Antigone.
Unglückliche du, des unglücklichen
Vaters, des Ödipus Kind, was führt

Über dir und wohin, als Ungehorsame dich
Der staatlichen Satzung?

Auftritt der Wächter, Antigone führend.

WÄCHTER

Die ist's. Die hat's getan. Die griffen wir
Wie sie das Grab gemacht. Doch wo ist Kreon?

DIE ALTERN

320 Er kommt eben da zurück vom Hause.

Aus dem Hause tritt Kreon.

KREON

Wie bringst du diese her? Wo griffst du sie?

WÄCHTER

Die hat das Grab gemacht. Da weißt du alles.

KREON

322a* Wer ist die, daß du ihr Gesicht verdeckst?

WÄCHTER

322b* Der Schande halber; denn die ist die Tät'rin.

KREON

Dein Wort ist deutlich, aber sahst du's selber?

WÄCHTER

Wie sie das Grab aufwarf, wo du's verboten.

Wenn einer Glück hat, ist er auch gleich deutlich.

KREON

Gib den Bericht.

WÄCHTER

So war die Sache: Wie ich weggegangen

Von dir, als du Gewaltiges gedroht

Und wir den Staub dem Toten abgewischt

330 Und lag schon in Verwesung, setzten wir uns
Auf hohen Hügel, an die Luft, weil der Geruch
Vom Toten stark ausging. Wir machten aus
Im Fall des Schlafs uns in die Rippenegend
Zu stoßen, mit den Ellenbögen. Plötzlich rissen

* Siehe: Bemerkungen S. 148

Wir weit die Augen auf, das kam, weil plötzlich hub
Vom Boden her ein warmer Wind den Nebel
In einem Wirbel, der das Tal verdeckte
Die Haare rings vom Wald des Tals riß, und so voll ward
Davon der große Äther, daß wir blinzeln mußten
Und uns, das war's, die Augen rieben und danach
Wird sie gesehn und steht und weinet auf
Mit scharfer Stimme, wie ein Vogel trauert
Wenn er das leere Nest, mit keinen Jungen, sieht.
So jammert sie, da sie den Toten bloß sieht
Und sammelt wieder Staub auf ihn, vom Eisenkrug
Den Toten dreimal mit Ergießungen
Verschüttend. Schnell liefen wir zu und faßten
Die nicht betroffen schien. Und klagten sie
Des Jetzigen und Schongeschehenen an.
Sie leugnet' aber nichts mir ab und war
Lieblich zugleich und auch betrübt vor mir.

340 KREON

Sagst oder leugnest du, daß du's getan habst?

350 ANTIGONE

Ich sage, daß ich's tat und leugn' es nicht.

KREON

So sag mir noch, nicht lange, aber kurz:
Ist dir bekannt, was ausgerufen wurd
In offner Stadt von grade diesem Toten?

ANTIGONE

Ich wußte das. Wie nicht? Es war ja deutlich.

KREON

Du wagtest meine Satzung so zu brechen?

ANTIGONE

Weil's deine war, von einem Sterblichen
So mag's ein Sterblicher brechen, und ich bin
Nur wenig sterblicher, als du bist. Und wenn aber
Ich sterbe vor der Zeit, ich denk, ich tu's
Sag ich, daß das sogar Gewinn ist. Wer wie ich

Viel lebt mit Übeln, der bekommt doch wohl
Im Tod ein wenig Vorteil? Ferner, wenn ich meiner Mutter
Totes Andres hätt grablos liegen lassen
Das würde mich betrüben. Aber das
Betrübt mich gar nicht. Scheint's dir aber Torheit
Daß ich die Himmlischen fürcht, die ungedeckt
370 Nicht erblicken wollen von oben den Zerteilten
Und so dich nicht fürcht, mag ein Tor
Über mich richten jetzt.

DIE ALTERN

Rauh tritt des rauhen Vaters Art am Kind hervor:
Im Mißgeschick sich fügen hat sie nicht gelernt.

KREON

Doch auch dem stärksten Eisen
Bricht und vergeht das Störrige, gekocht
Im Ofen. Alle Tage kannst du dies sehn.
Die aber findet eine Lust aus damit
Daß sie die vorgeschriebenen Gesetze trüb macht.
380 Und das ist noch die zweite Frechheit: da
Sie es getan, daß dessen sie sich rühmt und lacht
Daß sie's getan. Das haß ich, ist auf Schlimmem einer
Ertappt, wenn er daraus noch Schönes machen möchte.
Und doch, die mich beleidigt, obzwar blutsverwandt
Will ich, weil blutsverwandt, nicht gleich verdammen.
So frag ich dich: Da du's gemacht hast heimlich
Und ist jetzt offen worden, würd'st du sagen
Und schwere Straf so meiden, daß dir's leid tut?
Antigone schweigt.

KREON

So sag, warum du störrig bist.

ANTIGONE

390 Halt für ein Beispiel.

KREON

Und 's ist dir eins, daß ich dich in der Hand hab?

ANTIGONE

Kannst du denn mehr, da du mich hast, als töten?

KREON

Nicht mehr, doch hab ich dies, so hab ich alles.

ANTIGONE

Was wartest du? Von deinen Worten
Gefällt mir keins, wird keines mir gefallen
Und also bin auch ich dir nicht genehm.
Obzwar ich's andern bin mit was ich tat.

KREON

So glaubst du, andre sehn's, wie du es siehst?

ANTIGONE

Auch diese sehn's, auch diese sind betroffen.

KREON

Schämst du dich nicht, die ungefragt zu deuten?

ANTIGONE

Man ehrt doch wohl die Menschen eines Fleisches.

KREON

Und eines Bluts noch auch ist, der fürs Land gestorben.

ANTIGONE

Ein's Blutes. Kind ein's einigen Geschlechts.

KREON

Und der mit sich gespart, der gilt dem andern gleich dir?

ANTIGONE

Der dir ein Knecht nicht war, ein Bruder ist er weiter.

KREON

Freilich, wenn dir als eins Gottloses gilt und andres.

ANTIGONE

's ist wohl auch zweierlei, fürs Land und für dich sterben.

KREON

So ist kein Krieg?

ANTIGONE

Doch, deiner.

KREON

Nicht ums Land?

ANTIGONE

Ein fremdes. Nicht genügte es dir
Über die Brüder zu herrschen in eigener Stadt
Thebe, lieblich, wenn
Angstlos gelebt wird, unter den Bäumen; du
Mußtest zum fernen Argos sie schleppen über sie
Zu herrschen auch dort. Und machtest den einen zum
Schlächter
Dem friedlichen Argos, doch den Erschrockenen
Legst du jetzt aus, gevierteilt, zu schrecken die Eignen.

KREON

Ich rate, nichts zu sagen, nichts
420 Dieser da zuzusprechen, wer sein Wohl im Aug hat.

ANTIGONE

Ich aber rufe euch an, daß ihr mir helft in Bedrängnis
Und helft euch auch dabei noch. Welcher nämlich die Macht
sucht
Trinkt vom salzigen Wasser, nicht einhalten kann er, weiter
Muß er es trinken. Gestern war es der Bruder, heut bin ich es.

KREON

Und ich warte
Welcher der beispringt.

ANTIGONE *da die Alten schweigen*

Ihr also duldet's. Und haltet das Maul ihm.
Und sei's nicht vergessen!

KREON

Sie bringt es zu Buche.

430 Uneins, so will sie uns haben unterm thebanischen Dach.

ANTIGONE

Du, der nach Einigkeit schreist, vom Zwiste lebst du.

KREON

Hier erst leb ich vom Zwist und dann im argivischen Feld!

ANTIGONE

Freilich. So ist's. Und wo's der Gewalt gegen andere
brauchet



Szenenskizzen von Caspar Neher

Gegen die Eignen braucht's der Gewalt dann.

KREON

Mich dünkt, mich also gönnte die Gute den Geiern.
Und nichts machte es, fiele Thebe, so uneins
Fremder Herrschaft ein Mahl zu?

ANTIGONE

Immer droht ihr Herrschenden doch, die Stadt würd uns
fallen
Hinfallen würd sie uneins, ein Mahl den andern und
Fremden
440 Und wir beugen die Nacken euch und schleppen euch Opfer,
und hinfällt
Also geschwächt, ein Mahl den Fremden, die Stadt uns.

KREON

Sagst du mir, ich würde die Stadt den Fremden zum Mahl
vor?

ANTIGONE

Selber wirft sie sich vor ihm, den Nacken dir beugend
Denn es siehet der Mensch, den Nacken gebeugt, nicht, was
auf ihn zukommt.
Nur die Erde sieht er, und ach, sie wird ihn bekommen.

KREON

Schmäh nur die Erde, Verworfene, schmäh nur die Heimat!

ANTIGONE

Falsch ist's. Erde ist Mühsal. Heimat ist nicht nur
Erde, noch Haus nur. Nicht, wo einer Schweiß vergoß
Nicht das Haus, das hilflos dem Feuer entgegensieht
450 Nicht, wo er den Nacken gebeugt, nicht das heißt er Heimat.

KREON

450a Und heißt es und schirmt's nicht?
Dich heißt die Heimat nicht mehr die ihre
Sondern verworfen bist du wie beißender Dreck,
der besudelt.

ANTIGONE

Wer verwirft mich da? Weniger sind es geworden

In der Stadt, seit du herrschst, und werden noch weniger
werden.

Warum kommst du allein? Du bist mit vielen gegangen.

KREON

Was vermißt du dich?

ANTIGONE

Wo sind die Jungen, die Männer? Kommen sie nicht mehr?

KREON

Wie sie doch lügen! Jedermann weiß, nur das Schlachtfeld
Ganz zu säubern, von letzten Äxten, sind sie mir aus noch.

ANTIGONE

Und dir die letzte Missetat noch zu verüben
Und eine Furcht zu sein, bis ihre Väter sie
Nicht mehr erkennen, wenn sie am End wie
Reißende Tiere endlich erlegt sind.

KREON

Sie schändet die Toten!

ANTIGONE

Dummer Mensch, mir ist nicht zum Recht-
haben zumute.

DIE ALTEN

Unglücklich ist sie, zähle ihr nicht das Wort nach.

KREON

Wann verhehlte ich je die Opfer für das Gewonnene?

DIE ALTEN

Aber du, vergiß nicht, Rasende, über
Eigener Trauer Thebes herrlichen Schlachtsieg!

KREON

Aber die will ja nicht, daß
Thebes Volk sitzet in Argos Häusern. Lieber
Sähe sie Thebe zerschlagen.

ANTIGONE

Besser zwischen den Trümmern der eigenen Stadt
Säßen wir doch und sicherer auch als mit dir
In den Häusern des Feinds.

KREON

Jetzt hat sie's gesagt! Und ihr hörtet's.

Jedwede Satzung bricht sie, die Maßlose, wie der Gast, der
Nicht mehr verbleibend lang, noch jemals zurückgewünscht
Freh, sein Bündel machend, die Lagergurte durchschneidet.

ANTIGONE

480 Aber genommen hab ich nur meins und mußt es mir stehlen.

KREON

Immer nur die Nase neben dir siehst du, aber des Staats
Ordnung, die göttliche, siehst du nicht.

ANTIGONE

Göttlich mag sie wohl sein, aber ich wollte doch
Lieber sie menschlich, Kreon, Sohn des Menökeus.

KREON

Geh jetzt! Uns warst du Feind und bleibst's auch unten,
Vergeßne

Wie der Zerstückte es war; der wird gemieden auch unten.

ANTIGONE

Wer weiß, da kann doch drunt' ein anderer Brauch sein.

KREON

Nie wird ein Feind, auch wenn er tot ist, Freund.

ANTIGONE

Aber gewiß. Zum Hasse nicht, zur Liebe leb ich.

KREON

490 So geh hinunter, wenn du lieben willst
Und liebe dort. Mir leben solche hier
Wie du nicht lang.

Auftritt Ismene.

DIE ALTEN

Aber jetzt kommt aus dem Tor Ismene
Die liebliche, die für Frieden.

Aber die Zähre wäscht

Wäscht das vom Schmerze durchgeblutet' Gesicht.

KREON

Ja! Du! Die du drin hockst, daheim! Zwei

100 Gräuel zog ich mir auf, schwesterlich Schlangengezücht.
Komm, sag's, und gleich
Mitgemacht hast du am Grabe.
Oder hast du's mit der Unschuld?

ISMENE

Ich bin die Täterin, stimmt mir die Schwester zu.
Ich nahm auch teil und nehm die Schuld auf mich.

ANTIGONE

Das wird die Schwester aber nicht erlauben.
Sie wollte nicht. Ich nahm sie nicht dazu mit.

KREON

Handelt's euch aus! In Kleinem will ich da nicht klein sein.

ISMENE

Ich schäm mich an der Schwester Unglück nicht
Und bitt sie jetzt, sie nehm mich als Gefährtin.

ANTIGONE

Bei denen, die durchgängiger Weise sind
Und die Gespräche halten miteinander drunten:
Die mit den Worten liebt, die mag ich nicht.

ISMENE

Schwester, sich aufzuwerfen ist nicht jedes gut genug
Zu sterben aber trifft vielleicht so eine auch.

ANTIGONE

Stirb du nicht allgemein. Was dich nicht angeht
Das mache dein nicht. Mein Tod wird genug sein.

ISMENE

Die Schwester ist zu streng, ich liebe dich.
Hab ich denn, ist sie weg, noch was zu lieben?

ANTIGONE

Den Kreon, liebe den. Dem bleib, und ich verlaß euch.

ISMENE

Vielleicht macht es der Schwester Lust, mich zu verspotten?

ANTIGONE

Vielleicht macht's Kummer auch, und ich begehr mein
Schmerzglas voll?

ISMENE

Doch was ich sprach zu dir, ist auch dabei noch.

ANTIGONE

Das war auch schön. Doch so hab ich entschieden.

ISMENE

Weil ich gefehlt an dir, fehl ich dir nicht, ist's so?

ANTIGONE

Sei guten Muts, du lebst. Mir ist die Seel gestorben;
So daß ich nur Gestorbenen noch diene, Schwester.

KREON

Von diesen Weibern, sag ich euch, wird eben da
Närrisch die ein', und lang schon ist's die andre.

ISMENE

Ich kann nicht leben ohne diese.

KREON

Die Red ist nicht von dieser. Die ist nimmer.

ISMENE

530 Du tötest aber deines Sohnes Braut auch.

KREON

's gibt mehr als einen Acker, wo man pflügen kann.
Zum Tode mach dich fertig. Daß du aber weißt
Wann's sein wird: wenn zum Bacchusreigen
Thebe, die Trunkene, mir zum Tanz tritt. Schaff
Die Weiber fort.

Der Wächter ab ins Haus mit Antigone und Ismene.

Kreon beordert seinen Leibwächter, das Schwert abzugeben.

EIN ALTER *das Schwert abnehmend*

Der du zum Siegesreigen dich einmummst, stampfe du
Nicht zu hart den Boden und nicht, wo er grünet.
Welcher aber dich ärgerte, Mächtiger
Laß ihn dich loben.

EIN ALTER *Kreon den Bacchusstab gebend*

540 Nicht zu tief wirf ihn hinab
Daß du ihn nicht mehr siehst
Dorten nämlich und auf den Grund

Gekommen, liegt dir der Nackte getrost. Der Scham
Ganz entäußert er sich; erschrocken und schrecklich
Wirft der Verworfne sich auf; der Entmenschte entsinnt sich
Einstiger, ausgelebter Gestalt und erhebt sich, ein Neuer.

DIE ALTEN

Duldend saßen im feuerzerfressenen Haus die Lachmyschen
Brüder

Modrig, mit Flechten genährt; immer die Winter
Schütteten Eis auf sie; und die Weiber, die ihren
Wohnten zur Nacht nicht da und saßen am Tage
Heimlich in Windeln purpur. Und allezeit
Neigte zu Häupten ihnen das dräuende Kliff sich.
Doch nicht bevor Peleas

Zwischentrat, mit dem Stab sie teilend, wiewohl nur
Leicht sie berührend, standen sie auf und
Erschlugen der Peiniger alle.

Dies war diesen das ärgste, doch oft wird des Elends
Summe durchs Kleinste gerundet. Der blicklose
Schlaf im Jammer, als lägen in
Alterloser Zeit die Erschöpften, ist endlich.
Langsam und schnell, uneben, wachsen die Monde und
Schwinden hin, und alle die Zeit durch
Wächst das Übel, und schon ist
Über die letzte Wurzel gerichtet das Licht
In Ödipus' Häusern.

Und es fällt nicht in sich das Große; auf vieles dann
Fällt es. So wie wenn unten
Auf Pontischer See, bei übelwehenden
Thrazischen Winden, die Nacht unter dem Salze
Eine Hütte befallen: von Grund auf wälzt sie das dunkle
Gestad um, das zerzauste
Und vom Gestöhne rauschen die geschlagenen Ufer.

Hämon kommt hier, von deinen Söhnen

Der Jüngergeborene; bekümmert ist der
Daß ihm untergehen soll Antigone
Die junge Frau, die hochzeitliche
Vom tückischen Bett erkranket.

Auftritt Hämon.

KREON

Sohn, ein Geschwätz war da, du kämst
Der jungen Frau zulieb vor mich, nicht als zum Herrscher
580 Eher zum Vater, und wär dem so
Kämst du vergebens ganz. Heimkehrend aus der Schlacht
Die günstig ging, durch vieler blutige Hingab
Traf einzig sie ich unbotmäßig, unserm Haus den Sieg
Mißgönnend, an, beschäftigt nur mit eigner Sach
Und übler auch.

HÄMON

Gleichwohl in dieser Sach
Komm ich und wünschend, dem Vater
Möcht die vertraute Stimme übel nicht lauten
Des, den er gezeugt, wenn sie dem Herrscher
590 Zuträgt das üble Gerücht.

KREON

Wenn einer freilich freche Kinder zeugte
Von dem könnt nur gesagt sein, daß er Mühe sich
Und viel Gelächter seiner Feinde zeugte. Saures
Ätzt Gaumen, und drum wird's geboten.

HÄMON

Von vielem Verwalter bist du. Wenn etwa du liebst
Gerüchte lieblich immer zu hören, nicht
Mühe zu sehr dich mit Aufwand: löse
Gleich wie ein nicht mehr steuernder Mann das Segel und
treibe!

600 Furchtbar ist dein Name dem Volke. So, auch wenn Großes
Aufflammt, Kleines würde dir zugetragen doch höchstens.
Doch ist's ein Vorteilhaftes bei Verwandtschaft
Daß alles so nicht nach Verdienst geht. Manche Schuld

Wird gar nicht eingefordert; und so können wir
Von Anverwandten manchmal Wahres hören
Weil wir, erzürnt, uns mäßigen für sie.

Sagen freilich kann es dir nicht Megareus, mein Bruder
Der vor Argos kämpfte und nicht zurück ist
Und die Furcht nicht kennt; so muß eben ich es dir sagen.
Wisse, die Stadt ist voll von innerer Unlust.

KREON

Und wisse du: verdirbt das Eingeborene
Dann nähr ich meinen Feind. Der unbestimmt ist
Und sich nicht kennt, noch findet, auch
Uneins noch im Verdruß, des Zinsens einer
Ein anderer des Kriegsdiensts überdrüssig
Gehalten beide aber unter mir und auseinander
Durch meine Speermacht. Doch wenn
Da Lücken sind und auch die Herrschaft uneins
Erscheint und schwankt und unbestimmt wird, dann
Find't sich der Kiesel zum Geröll und drückt
Sich an das Haus, das selbst sich aufgab. Sprich
Doch ich hör den, den ich erzeugt und den ich
Der Speere Stürmen vorgestellt, den Sohn.

HÄMON

Zwischen allem ist Wahrheit. Heißt es nicht:
Am lügenlosen Amboß stähle die Zunge? Die
Vom unbarmherzigen Hunde nicht wollte
Fressen lassen den Bruder: die Stadt
Ist mit ihr in diesem, gleichwohl verwerfend
Des Toten Untat.

KREON

Und 's ist nicht genug. Ich nenn das Schlaffheit.
Nicht, daß, was faul, ich abhau, ist genug –
Es muß am Markt sein, so dem andern Faulen
Recht unvergeßlich, daß ich Faules abhau.
Und meine Hand zeig, daß sie sicher trifft.
Du aber, wenig wissend von der Lag

Nichts wissend, rätst: blick dich unsicher um
Nimm anderer Gedanken, sprich in deren Sprach
Als ob die Obrigkeit die vielen Körper
Ausrichten könnt auf eine schwere Aufgab, wenn sie
Nichts als ein kleines Ohr ist und ein feiges.

DIE ALTERN

640 Doch frißt's viel Kraft, auf grausam Strafen denken.

KREON

Den Pflug zu Boden drücken, daß er pflügt, braucht Kraft.

DIE ALTERN

Doch milde Ordnung, spielend schafft sie viel.

KREON

Der Ordnungen sind viel. Doch: wer ordnet?

HÄMON

Wär ich auch nicht dein Sohn, ich sagte: du.

KREON

Doch wär's mir auferlegt, müßt ich's auf meine Weis' tun.

HÄMON

Auf deine Weis', doch sei's die richtige Weis'.

KREON

Nicht wissend, was ich weiß, könntst du's nicht wissen.

Bist du mir Freund, wie ich auch handeln mag?

HÄMON

Ich wollt, du handeltest, daß ich dir Freund sei

650 Doch sagtest nicht, du habest recht, kein andrer.

Denn wer allein hält von sich selbst, er habe

Gedanken nicht und Sprach und Seele wie ein andrer:

Wenn aufgeschlossen würd ein solcher Mensch

Erschien' er leer. An einem Manne aber

Wenn irgendwo ein Weiser ist, ist's keine Schande

Viel lernen und nichts gar zu weit betreiben.

Sieh, wie am Regenbache, der vorbeistürzt

Die Bäume all ausweichen, allen denen

Erwärmet ihr Gezweig; die aber gegenstreben

660 Sind gleich hin. Weiter, wenn ein habhaft Schiff

Sich breit macht und nicht weichen will in etwas:
Rücklings hinunter von den Ruderbänken
Muß das zuletzt den Weg und gehet scheitern.

DIE ALten

Gib nach, da wo der Geist ist, schenk uns Ändrung
Und nimm's aus uns, da wo wir kreatürlich zaudern
Und zaudre mit uns.

KREON

Und den Gäulelenker
Lenk das Gespann! Das willst du wohl?

HÄMON

Und das Gespann
Wenn in die Nüstern ihm vom Aase ein Geruch schlägt
Schindanger-her, könnt sich aufbäumen wundernd
Wohin's getrieben, also scharf getrieben
Und in den Abgrund wirft es sich mit Rad und Lenker.
Wiss', daß die Stadt von Zweifels Stachel
Was ihr der Frieden droht, im Kriege schon verrückt ist.

KREON

Da ist kein Krieg mehr. Dank für die Belehrung.

HÄMON

Dann auch, daß du, die Siegesfeier rüstend
Vorhabst, mit allen blutig aufzuräumen
Im Haus, die je dich ärgerten, war der Verdacht
Mir häufig anvertraut.

KREON

Von wem? Hier läg Verdienst für dich. Weit mehr
Als wenn du nur ihr Mund sein willst, die mir
Da so verdächtig von Verdacht herschwatzen.

HÄMON

Vergiß sie.

DIE ALten

Von der Herrscher Tugenden
Die heilsamste, so heißt's, ist: Gut vergessen.
Laß alt sein, was alt ist.

KREON

Da ich zu alt bin
Fällt's mit Vergessen bei mir schwer. Doch du
690 Könntest du nicht, wenn ich dich bät
Vergessen die, um die du dich so aussetz'st
Daß alle, die mir übelwollen, raunen:
Der, scheint's, ist von dem Weib ein Waffenbruder.

HÄMON

Ich bin's dem Recht, wo sich's auch weist.

KREON

Und wo's ein Loch hat.

HÄMON

Auch beleidigt schweigt nicht
Mir meine Sorg für dich.

KREON

Noch blieb' dein Bett dir leer.

HÄMON

Das nennt' ich dumm, käm's nicht vom Vater.

KREON

700 Das nennt' ich frech, käm's nicht von Weibes Knecht.

HÄMON

Der Weibes lieber als dein Knecht sein will.

KREON

Jetzt ist's heraus und kann nicht mehr zurückgehn.

HÄMON

Und soll auch nicht. Du möchtest alles sagen
Und hören nichts.

KREON

704a So ist es. Und jetzt geh
704b Mir aus den Augen. Mach es nur wie die Memme, die
704c Sich auch gespart, in zweifelhafter Stunde.
Weg schafft die Brut, und gleich!

HÄMON

Und ich schaff mich weg, daß du keinen sehn mußt
Der aufrecht geht, und zitterst.

Hämon ab.

DIE ALTERN

Herr, der im Zorn da wegging, ist dein Jüngstgeborner.

KREON

Doch rettet er vom Tode nicht die Weiber.

DIE ALTERN

So denkst du beide also nun zu töten?

KREON

Nein, die sich fernhielt, nicht; da hast du recht.

DIE ALTERN

Und denkst du über jene nach, wie willst du töten?

KREON

Sie führen aus der Stadt, wo jetzt des Bacchus
Reigen die Sohlen der Meinen hebt; aber die Schuldige
Sei verwahrt, wo einsam der Menschen Spur ist
Lebend im Felsgrund, mit Hirse und Wein nur
Wie es den Toten gebührt; als wär: sie bestattet selbst.
So verfüg ich's
Daß nicht die Stadt zuschanden mir werde vollends.
Kreon ab in die Stadt.

DIE ALTERN

Wie ein Wolkengebirg nun aber stehet es vor mir
Daß es die Stunde ist, da des Ödipus Kind in der Kammer
Fernher Bacchus hört und zum letzten Weg sich bereit macht.
Denn jetzt ruft er die Seinen, und immer nach Freude doch
dürstend

Gibt ihm unsere Stadt verhärm̄t die freudige Antwort.
Groß nämlich ist Sieg und unwiderstehlich ist Bacchus
Wenn er der Sorgenden naht und reicht ihr den Trank des
Vergessens.

Fort, an dem sie genäht, das Trauergewand für die Söhne
Wirft sie und hastet zur Orgie des Bacchus, suchend
Erschöpfung.

Die Alten holen sich Bacchusstäbe.

Geist der Lüste im Fleisch, dennoch

730 Sieger immer im Streit! Die blutsverwandt selbst
Wirft er untereinander, der mächtig Bittende.
Nie zuschanden wird der, es ist
Wer's an sich hat, nicht bei sich. Ergriffen rast er. Und
Regt sich unter dem Joch und macht dem
Frische Nacken. Fürchtend nicht
Den Odem der Salzgrub, noch das dünn-
wandige Schiff auf den schwarzen Gewässern. Andere Häute
Mischt er und wirft
Alle zusammen, aber verwüstet
740 Nicht das Erdreich mit der Gewalt der Hände, sondern
Friedlich ist er vom Anbeginne dem Werden großer
Verständigungen gesellet. Unkriegerisch nämlich
Spielt da die göttliche Schönheit mit.
*Auftritt Antigone, geführt vom Wächter und gefolgt von
Mägden.*

DIE ALTEN

Jetzt aber komm ich, eben, selber
Aus dem Takte, und halten kann ich
Nicht mehr die Quelle der Tränen, da
Jetzt Antigone soll die Totengeschenke
Hirse und Wein, empfangen.

ANTIGONE

Bürger der Vaterstadt, seht
750 Mich gehn den letzten Weg
Und das letzte Licht
Anschauen der Sonne.
Und nie das wieder?
Denn der allebettet einst, der Todesgott
Lebendige führt er mich
Zu des Acheron Ufer.
Und wird mir keine Hochzeit, kein
Bräutlich Lied feiert mich, Braut
Des Acheron bin ich.

DIE ALTERN

Aber bekannt gehst, geleitet mit Lob, du
Hin in diese, der Toten, Kammer.
Siechtum raffte dich nicht, des Eisens
Handlohn, das Eisen, empfingst du nicht.
Sondern dein eigen
Leben lebend, gehst du lebendig
Hinab in die Totenwelt.

ANTIGONE

Weh mir, sie spotten meiner!
Meiner, die noch nicht untergegangen
Die noch am Tag ist.
Stadt, und o meiner Stadt
Ihr vielbegüterten Männer! Doch, doch müßt
Ihr mir bezeugen dereinst, wie unbeweint
Von Lieben und nach was für
Gesetzen in die gegrabene Gruft ich
Ins unerhörte Grab muß. Ich
Den Sterblichen nicht
Und nicht den Schatten gesellt
Dem Leben, dem Tod nicht.

DIE ALTERN

Macht, wo es die gilt
Die weicht nicht. Die hat verderbt
Das zornige Selbsterkennen.

ANTIGONE

O mein Vater, o unglückliche Mutter
Von denen einmal ich Trübsinnige kam
Zu denen im Fluche
Mannlos zu wohnen, ich komme.
Oh, oh, mein Bruder
Süß zu leben, gefallen!
Mich auch, die nur noch da war
Ziehst mit du hinab.

EIN ALTER *eine Schale mit Hirse vor sie stellend*

790 Aber der Leib auch Danaes mußte
 Statt des himmlischen Lichts in Geduld
 Das eiserne Gitter haben. Im Dunkeln lag sie.
 Und doch war sie aus großem Geschlecht, Kind.
 Und zählte dem Schöpfer der Zeit dann
 Die Stundenschläge, die goldnen.

ANTIGONE

Jammervoll, hört ich, starb
Die aus Phrygien kam
Tantalos' Tochter, auf
Sipylos' Gipfel.

800 Höckricht worden sei die und, wie eins Efeuketten
 Antut, in langsamem Fels
 Zusammengezogen; und immerhin bei ihr
 Wie Männer sagen, bleibt der Winter
 Und waschet den Hals ihr unter
 Schneehellen Tränen der Wimpern. Recht der gleich
 Bringt mich ein Geist zu Bette.

EIN ALTER *einen Krug mit Wein vor sie stellend*

Heilig gesprochen jedoch, heilig gezeuget
Ist die, wir aber Erd und irdisch gezeuget.
Freilich vergehst du, groß aber. Und nicht
810 Unähnlich göttlichen Opfern.

ANTIGONE

Und schon gebt ihr seufzend mich auf.
Nach oben blickt ihr ins Bläulichte, nimmer
Ins Aug mir. Und doch hab ich nur Heiligs
Heilig betrieben.

DIE ALTERN

Auch gehascht ward behend des Dryas Sohn in
Begeistertem Schimpf der Unbill von
Dionysos und mit stürzenden
Steinhaufen gedecket. Und kennen lernt' er
Im Wahnsinn tastend den Gott, mit schimpfender Zunge.

ANTIGONE

Und besser wär's auch, ihr
Sammeltet ein den Schimpf der Unbill und trocknet
Ihn mir von Zähren und nutzt ihn. Nicht
Weit blickt ihr.

DIE ALTERN

Aber bei kalkigen Felsen, wo
An beiden Enden Meer ist, an Bosporos' Ufern
Dort sah, nahe der Stadt, der Schlachtgeist zu, als beiden
Phineiden, den allzu weit
Blickenden, dann die Adleraugen
Mit Speeren durchstoßen wurden, und finster ward's
In den mutigen Augenzirkeln.
Aber des Geschicks ist furchtbar die Kraft.
Nicht Reichtum, der Schlachtgeist nicht
Kein Turm entrinnt ihm.

ANTIGONE

Nicht, ich bitt euch, sprecht vom Geschick.
Das weiß ich. Von dem sprecht
Der mich hinmacht, schuldlos; dem
Knüpft ein Geschick! Denkt nämlich nicht
Ihr seid verschont, ihr Unglückseligen.
Andere Körper, Zerstückte
Werden euch liegen, unbestattet, zu Hauf um den
Unbestatteten. Ihr, die dem Kreon den Krieg
Über unheimische Marken schlepptet, so viele
Schlachten auch dem glücken, die letzte
Will euch verschlingen. Ihr, die Beute rieft, nicht
Volle Wagen werdet ihr kommen sehen, sondern
Leere. Euch beweine ich, Lebende
Was ihr sehen werdet
Wenn mein Auge schon voll des Staubs ist! Liebliche Thebe
Vaterstadt! Und ihr, Dirzäische Quellen
Um Thebe rings, wo die Wagen
Hochziehn, o ihr Haine! Wie schnürt's mir den Hals zu

Was dir geschehen soll! Aus dir sind kommen
Die Unmenschlichen, da
Mußt du zu Staub werden. Sagt
Wer nach Antigone fragt, sie
Sahen ins Grab wir fliehn.

Antigone mit dem Wächter und den Mägden ab.

DIE ALTEN

Wandte sich um und ging, weiten Schrittes, als führe sie
Ihren Wächter an. Über den Platz dort
Ging sie, wo schon die Säulen des Siegs
Ehern errichtet sind. Schneller ging sie da;
Schwand.

Aber auch die hat einst
Gegessen vom Brot, das in dunklem Fels
Gebacken war. In der Unglück bergenden
Türme Schatten: saß sie gemach, bis
Was von des Labdakus Häusern tödlich ausging
Tödlich zurückkam. Die blutige Hand
Teilt's den Eigenen aus, und die
Nehmen es nicht, sondern reißen's.

Hernach erst lag sie
Zornig im Freien auch
Ins Gute geworfen!
Die Kälte weckte sie.
Nicht ehe die letzte
Geduld verbraucht war und ausgemessen der letzte
Frevel, nahm des unsehenden Ödipus
Kind vom Aug die altersbrüchige Binde
Um in den Abgrund zu schauen.

So unsehend auch hebt
Thebe die Sohle jetzt, und taumelnd
Schmeckt sie den Trank des Siegs, den viel-
Kräutrigen, der im Finstern gemischt ist
Und schluckt ihn und jauchzt.

Tiresias, der Blinde, kommt hier, der Seher.

Getrieben wohl

Vom übeln Gerücht wachsenden Zwists
Und unten kochenden Aufruhrs.

Auftritt Tiresias, geführt von einem Kind und gefolgt von Kreon.

TIRESIAS

Immer gemach, Kind, gehe du stetig
Unerschüttert vom Reigen, du
Führst. Der Führende
Folge dem Bacchus nicht:
Unvermeidlich ist Sturz dem, der zu hoch
Vom Boden die Sohle hebt.
Auch an den Säulen des Siegs
Stoße nicht an. Sieg
Schreien sie in der Stadt
Und die Stadt ist voll Narren!
Und es folgt
Der Blinde dem Sehenden, aber dem Blinden
Folgt ein Blinderer.

KREON *der ihm spottend gefolgt ist*

Was ist das, was du murmelst
Mürrischer, da vom Krieg?

TIRESIAS

Das ist das, weil du tanzest
Närrischer, vor dem Sieg.

KREON

Störrischer Greis, Seher
Dessen, was nicht ist, aber
Rings errichtete Säulen, ragende
Siehest du nicht.

TIRESIAS

Sehe ich nicht. Und unverstellt
Bleibt der Verstand mir. Und drum komm ich
Ihr lieben Freunde. Denn auch des Lorbeers

Blätter, die fetten, weiß ich ja selten
Eh sie mir, dürre geworden, rascheln
Oder ich beiße sie an und schmecke
Bittres darin und weiß, es ist Lorbeer.

KREON

Feste hast du nicht gern. Sogleich dann
Sprichst du mit furchtbarerem Mund uns.

TIRESIAS

Furchtbare sah ich. Hört, was die Vogelschau
Der Thebe ausmacht, die so trunken
Vom frühen Sieg ist und vom dröhnenden
920 Geruf des Bacchusreigens taub: Auf altem
Stuhl saß ich, wo vor mir ein Hafen aller Vögel.
Da hört ich in den Lüften es sich regen, mörderisch.
Und war ein Wüten, Sich-mit-Klauen-Zerrn
In schlachtendem Geflügel. Fürchtend
Prüft ich die schnell entzündeten Altäre. Und
An keiner Stelle fand ich gutes Feuer an. Nur Rauch
Wälzte sich tranig auf, und des Opferviehs
Schenkel sahn offen aus dem Fett, das sie bedeckte.

DIE ALTEN

Sehr böses Zeichen, an des Sieges Tag
930 Und Freude fressendes Gerücht!

TIRESIAS

Dies wär der zeichenlosen Orgien tödliche Erklärung:
Du Kreon bist's, durch den die Stadt erkrankte.
Denn die Altäre sind und Feuerstellen
Entweicht von Hund und Vogel, die sich sättigten
Vom unschicklich gefallnen Sohn des Oedipus.
Drum nicht mehr rauscht der Vögel wohlbedeutendes
Geschrei her, denn es hat von totem Menschen
Das Fett gegessen. Aber den Göttlichen
Schmeckt solcher Rauch nicht. Drum
940 Weich du dem Toten und verfolge nicht
Den, der dahin ist!

KREON

Deine Vögel, Alter

Fliegen dir schön. Ich weiß das. Flogen sie
Doch auch für mich! Nicht eben ungeschult
Bin ich im Handel und der Seherkunst
Da ich nicht geizig bin. So steck dir
Elektrum ein von Sardes und von Indien Gold
Doch wiss', ich laß die Memme nicht begraben
Und fürcht Erkrankungen des Himmels nicht.

Kein Mensch regt Götter an, ich weiß das.

Es fallen aber, alter Mann

Von Sterblichen auch sehr gewaltige
Sehr wüsten Fall, wenn solche Worte sie
Die wüst sind, schön aussprechen, Vorteils wegen.

TIRESIAS

Ich bin zu alt, als daß ich um kleines
Zeitlein mich hinstellt.

KREON

Keiner ist so alt

Als daß er nicht gern älter würd.

TIRESIAS

Ich weiß.

Doch weiß ich mehr noch.

DIE ALTEN

Sag's, Tiresias.

Herr, laß den Seher sich vernehmen.

KREON

Sag's, auf jede Art, nur laß das Feilschen.

Die Seherzunft liebt nämlich all das Silber.

TIRESIAS

Tyrannen bieten's, hört ich.

KREON

Und wenn eines blind ist

Dann beißt man in die Münze und man weiß:
's ist Silber.

TIRESIAS

Und ich wollt, du bötst mir keines.
970 Denn keiner weiß im Krieg, was er behält.
Sei's Silber, seien's Söhne, sei's die Macht.

KREON

Der Krieg ist aus.

TIRESIAS

Ist er's?

Ich fragt dich was!
Da ich, wie du mir sagst, nichts weiß
Muß unsereiner fragen. Da ich ins Zukünftige
Wie du mir sagst, nicht schaun kann, muß ich
Ins Jetzige und Vergangne sehn und bleib
In meiner Kunst so und ein Seher. Zwar, ich seh
980 Nur, was ein Kind sieht: daß den Siegessäulen
Das Erz recht dünn ist; sag ich: weil man noch
Viel Speere macht. Daß man fürs Heer
Jetzt Felle näht; sag ich: als käm ein Herbst.
Und daß man Fische dörrt, als gäb's ein Winterlager.

DIE ALTERN

Ich dacht, das war, bevor der Schlachtsieg war
Und ist jetzt abbestellt? Und Beute käm
Mit Erz und Fisch aus Argos jetzt?

TIRESIAS

Und Wächter gibt es Haufen; ob sie viel
Ob wenig sie bewachen, niemand weiß es. Aber großes
990 Zerwürfnis gibt's in deinem Haus und kein Vergessen
Nach glücklichem Geschäfte üblich. Und es heißtt
Daß Hämon ging, dein Sohn, von dir verstört
Weil du Antigone, ihm anverlobt
In einen Felsgrund warfst, wie die dem Bruder
Dem Polyneikes, wollt ein Grab aufmachen
Weil du den niederschlugst und grablos ließest
Wie er sich wider dich erhob, weil ihm
Dein Krieg den Bruder nahm, Eteokles.

So weiß ich grausam dich in Grausamkeit verstrickt
Und, da ich nicht von Silber dumm bin, frag ich
Die zweite Frag: warum du grausam bist
Kreon, Menökeus' Sohn. Ich mach dir's leichter:
Ist's, weil es dir für deinen Krieg an Erz fehlt?
Was ist's, das du gemacht hast, Törichts oder Übles
Daß du jetzt Übles machen mußt und Törichts weiter?

KREON

Du doppelzungiger Schurk!

TIRESIAS

Halbzüngiger wär schlimmer.
Ich hab jetzt meine Doppelantwort, sie heißt: keine.
Und ich verknüpfe nichts mit nichts und sag:
Mißwirtschaft schreit nach Großen, findet keine.
Krieg geht aus sich heraus und bricht das Bein.
Raub kommt von Raub, und Härte brauchet Härte
Und mehr braucht mehr und wird am End zu nichts.
Und hab ich so zurückgeschaut, und um mich
Schaut ihr voraus und schaudert.
Führ mich fort, Kind.
Tiresias ab, geführt vom Kind.

DIE ALTEN

Herr, und wäre mein Haar
Eben noch schwarz gewesen, es wäre
Jetzt doch weiß. Der zornige Mann
Schlimmes hat er gesagt
Schlimmeres nicht gesagt.

KREON

Und so sag ich: warum
Was nicht gesagt ist, erörtern?

DIE ALTEN

Kreon, Sohn des Menökeus, wann
Kehren die Jungen zurück zur
Männerleeren Stadt, und wie
Fähret dein Krieg, Kreon, Sohn des Menökeus?

KREON

Da nun jener übelwollend ein Auge
Auf dieses gelenkt hat, sag ich's: den uns das tückische
1030 Argos gemacht hat, der Krieg, am Ende
Ist er noch nicht und fähret
Nicht zu gut. Als ich den Frieden befahl
Fehlte ein kleines nur und dies
Durch Polyneikes' Verrat.
Aber gezüchtigt liegt
Der und die ihn beweint.

DIE ALTERN

Und nicht am Ende
Ist auch dieses; denn abwandte
Sich von dir, der die Stürme der Speere
1040 Hier dir führt, der Jüngergeborene
Hämon, der Sohn.

KREON

Und auch nicht begehr ich ihn
Irgend mehr. Mir aus den Augen und euch
Soll er, der mich verließ
Ob kleinlicher Sorg für sein Bette.
Denn noch kämpft mir Megareus, der Sohn
Werfend in unaufhörlichen Schwüngen
Auf der Argiver wankendes Mauerwerk
Thebes erzwappnete Jugend.

DIE ALTERN

1050 Die nicht unerschöpfliche.
Kreon, Sohn des Menökeus
Immer folgten wir dir. Und Ordnung
War in der Stadt; und hielst uns vom Halse
Unsere Feinde allhier, unterm thebanischen Dach
Räuberisch Volk, das nichts hat und gut im Kriege

versorgt ist;

Und die von Zwietracht leben, die Schreier mit

Langen Mägen und großen Lungen am Marktplatz
Redend, weil sie bezahlt sind, oder weil nicht bezahlt.
Jetzt schreien sie wieder und haben
Mißlichen Stoff auch: hast du denn
Etwa allzu Gewaltiges anbegonnen, Sohn des Menökeus?

KREON

Da ich auf Argos zog
Wer hat mich geschickt? Das Erz im Speer ging
Erz zu holen im Berg
Auf euer Geheiß; denn Argos
Reich ist's an Erz.

DIE ALTERN

Und so an Speeren reich, wie's scheint. Manches
Üble hörten wir da und verworfen's, dir vertrauend
Mit den Berichtern und stopften das Ohr zu
Fürchtend die Furcht. Und schlossen das Auge, wenn enger
Du den Zügel zogst; nur einen noch
Zug am Zügel und eine Schlacht noch
Sagtest du, braucht's; doch jetzt
Fängst du schon an, mit unseresgleichen zu handeln
Als mit dem Feind. Und grausam
Führst du den Doppelkrieg.

KREON

Den euren!

DIE ALTERN

Den deinen!

KREON

Hab ich erst Argos
Ist es wohl wieder der eure gewesen! Genug das!
So also hat sie, die Aufsässige
Euch verstört und die auf sie hörten!

DIE ALTERN

Freilich hatte die Schwester ein Recht, den Bruder zu
bergen.

KREON

Freilich hatte der Feldherr ein Recht, den Verräter zu
züchtigen.

DIE ALten

Nackicht geltend gemacht, stürzt uns Recht und Recht in
den Abgrund.

KREON

Krieg schafft neues Recht.

DIE ALten

Und lebt von dem alten.

Und es frißt sich selber der Krieg, dem, was er da braucht,
nicht gegeben.

KREON

Undankbare! Fresser der Fleische, aber
1090 Des Kochs blutige Schürze gefällt nicht! Sandelholz
Gab ich euch für die Häuser, in die nicht
Lärm von Schwertern dringt, wuchs aber in Argos!
Und noch keiner hat mir die Erzplatt' zurückgeschickt
Die ich aus Argos geholt, doch drüber gebückt
Schwatzt ihr über Gemetzel dort und beklagt meine
Rauheit.

Größre Entrüstung bin ich gewöhnt, wenn die Beute nicht
einläuft.

DIE ALten

Mann, wie lange noch: soll Thebe dir mannlos gehn?

KREON

Bis ihre Männer ihr das reichliche Argos erkämpften.

DIE ALten

Ruf sie zurück, Unseliger, ehe sie hin sind!

KREON

1100 Leerer Hände? Den Auftrag müßt ihr beeiden!

DIE ALten

Leerer Hände und ohne Hände, alles was noch Fleisch und
Blut ist!

KREON

Freilich. Gleich fällt Argos, gleich dann ruf ich sie.
Und mein Erstgeborner, Megareus, wird sie euch bringen.
Und seht zu, daß Tür und Tor nicht etwa zu klein sind
Hoch genug für solche nur, die sich niedrig bewegen.
Schultern von Männern größeren Ausmaßes könnten

ansonsten

Hier ein Palasttor und dort ein Schatzkämmertürchen mit
eindrücken.

Und sie mögen euch auch mit solcher Freude ergreifen
Daß sie beim Wiedersehn euch Hände und Arme selbst
Aus den Gelenken schütteln. Und presset stürmisch
An die ängstliche Brust der Panzer, achtet der Rippen!
Denn ihr werdet am freudigen Tage mehr nacktes Eisen

sehn

Als am verwaisten. Mancher zögernde Sieger
Ward schon mit Ketten bekränzt und tanzte mit sinkenden
Knie.

DIE ALTEN

Elender, willst du uns drohn mit den Eigenen? Willst du
die Eigenen
Peitschen auf uns jetzt?

KREON

Ich will's
Mit dem Sohn, mit Megareus, besprechen.
Auftritt ein Bote aus der Schlacht.

BOTE

Herr! Steife dein Genick! Ein Abgesandter
Des Unglücks bin ich! Halt die hastige Feier
Des allzu früh geglaubten Siegs! In neuer Schlacht
Geschlagen ist dein Herr vor Argos, auf der Flucht.
Dein Sohn Megareus ist nicht mehr. Zerstückt
Lieg er auf Argos' hartem Boden. Als du
Des Polyneikes Flucht gehahndet und die vielen
Die das im Heer verübelten, gefaßt

Und öffentlich gehängt und selber
Zurückgeilett nach Theben warst, trieb gleich
Dein Erstgeborener uns aufs Neue vorwärts.
1130 Die Stürme, von dem Blutbad in den eignen
Reihen noch nicht ausgeschlafen, hoben müd nur
Die Beile, naß noch von thebanischem Blut
Wider das Argosvolk. Und allzu viele
Gesichter rückgewandt nach dem Megareus, der
Um ihnen furchterlicher als der Feind zu sein
Vielleicht sie mit zu rauher Stimme antrieb.
Jedoch das Schlachtenglück schien mit uns erst.
Der Kampf erzeugt ja seine eigne Kampflust
Und Blut riecht gleich, ob eignes oder andres
1140 Und es berauscht. Was Tapferkeit nicht kann
Kann Furcht. Doch das Gelände
Und Ausrüstung und Nahrung spielen auch mit.
Und, Herr, das Argosvolk focht abgefeimt.
Die Weiber fochten und die Kinder fochten.
Eßkessel, lang schon ohne Eßbares
Von ausgebrannten Firsten wurden sie mit kochendem
Wasser auf uns gestürzt; selbst heilgebliebne Häuser
In unserm Rücken angefeuert, so als dächte
Keiner mehr jemals wo zu hausen. Denn zu Schanzzeug
1150 Und Waffe wurde Hausgerät und Wohnung.
Doch immer trieb dein Sohn uns vor und trieb
Uns tiefer in die Stadt, die sich, verheert
Jetzt in ein Grab verwandelte. Die Trümmerstätten
Begannen uns zu trennen voneinander. Rauch von all
Den eingenommnen Vierteln, Feuermeeren
Verhüllte uns die Aussicht. Feuer fliehend
Und Feinde suchend, stießen wir auf Eigne.
Und keiner weiß, von welcher Hand dein Sohn fiel.
Die Blüte Thebes, alles ist verschwunden
1160 Und nicht mehr lang kann Thebe selber stehn; denn
Herauf kommt nun das Argosvolk mit Mann und Wagen

Auf allen Straßen. Und ich, der's gesehen
Ist froh, daß er schon hin ist.

Er stirbt.

DIE ALten

Weh uns!

KREON

Megareus! Sohn!

DIE ALten

Versäum nicht
Zeit mit Klage. Sammle die Stürme!

KREON

Sammle das Nichts! Im Sieb!

DIE ALten

Im Siegesrausch
Hüpft die Thebe und allherauf
Mit grauem Eisen ziehet der Feind!
Uns zur Täuschung
Gabst du das Schwert weg. Jetzt
Magst du des andern Sohns dich erinnern.
Hole den Jüngeren!

KREON

Ja, Hämon, letzter! Ja, mein Jüngstgeborner!
Komm jetzt zu Hilf im großen Verfalle! Vergiß
Was ich gesagt, denn da ich mächtig war
War ich nicht meiner Sinne mächtig.

DIE ALten

Zum Felsgrund
Eile und löse die Grabschüttterin schnell
Antigone löse!

KREON

Wenn ich die ausgrab
Steht ihr zu mir dann? Ihr habt
Alles geduldet, wo ihr's nicht fordertet. Das
Verwickelt euch!

DIE ALten

Geh!

KREON

Beile! Beile!

Kreon ab.

DIE ALten

Endet den Reigen!

DIE ALten *die Becken schlagend*

1190 Geist der Freude, der du von den Wassern

Welche Kadmos liebte, aller Stolz bist

Komme, wenn du sie zu sehn begehrst noch einmal

Deine Stadt, und reise schnell und komme

Noch vor Nachtanbruch, denn später

Ist sie nicht mehr.

Hier nämlich, Freudengott

In der Mutterstadt, der Bacchantischen

In Thebe wohntest du, an Ismenos kaltem Bach.

Der Opferrauch, der wohlgestalt ist über

1200 Des Daches Schultern, hat dich gesehen.

Ihrer vielen Häuser nicht das Feuer

Nicht den Rauch vom Feuer und vom Rauche

Nicht den Schatten magst du treffen.

Die für tausend Jahre, ihre Kinder

Sich schon sahen an den fernsten Meeren sitzend

Haben morgen, haben heute

Kaum den Stein, ihr Haupt zu betten.

Am Cocytus, zu deiner Zeit

Freudengott, saßest du mit den Liebenden

1210 Und in Kastalias Wald. Doch

Auch die Schmiede hast du besucht und prüfstest

Mit dem Daumen lächelnd die Schärfe der Schwerte.

Oftmals gingest du nach der Thebe

Unsterblichen Sängen
In den Gassen, da sie noch frohlockten.

Ach, die Eisen hauten in das Eigne
Doch den Arm frißt dennoch die Erschöpfung!
Ach, Gewalttat braucht ein Wunder
Und die Milde braucht ein wenig Weisheit.

Also jetzt der viel
Geschlagene Feind, über unsfern
Palästen steht er und weist
Voll blutiger Speere, rings
Das siebentorige Maul;
Und davon geht er nicht
Ehe von unserm
Blut er die Backen gefüllt.

Dort aber naht der Mägde eine
Teilend der Flieh'nden Gewühl, mit Botschaft
Sicher von Hämon, welchen der Vater
Vor die rettenden Stürme gestellt hat.
Auftritt einer Magd als Botin.

BOTIN

Oh, viel verbraucht! Oh, letztes Schwert zerbrochen!
Hämon ist hin, von eignen Händen blutend.
Ich war ein Augenzeuge; was bevor geschehn
Hab ich von Knechten, gehend mit dem Herrn
Zum hohen Felde, wo, vom Hund zerfleischt
Der arme Leichnam lag des Polyneikes.
Sie wuschen schweigend ihn und legten ihn
In frische Zweige, soviel übrig war
Und einen kleinen Hügel sorgsam
Erbauten sie von heimatlicher Erde.
Vorausgeeilt mit andern, nahte sich der Herr
Dem Grab im Felsgrund, wo wir Mägde standen.

Es hörte aber eine eine Stimme
Und laute Klage rufen in der Kammer
Und lief dem Herrn entgegen, ihm's zu sagen.
Der eilte sich; und wie er ging, umgab
Ihn merkbarer die dunkle, mühsel'ge Stimme.
Dann schrie er auf, nah dran, und ärmlich klagend
1250 Sah er den Riegel an, der aus der Mauer
Gerissen war, und sagte schwierig, doch
Als glaubte er sich selbst: »Das ist nicht Hämons
Des Kindes Stimme.« Des geängstigten
Herrn Wort nach forschten wir. Darauf
Zuhinterst in den Gräbern, sehen wir
Am Nacken hängend sie, Antigone
Aus Linnen eine Schlinge um den Hals
Und ihn, dahingestreckt zu ihren hohen Füßen
1260 Jammernd ums Brautbett und den Abgrund drunten
Und um des Vaters Werk. Der, wie er's sieht
Gehet hinein zu ihm und spricht ihn an:
»Oh, komm heraus, mein Kind, fußfällig bitt ich.«
Kalt blickend, nichts entgegensagend, starrt
Entgegen ihm der Sohn
Und zieht das Schwert, zweischneidig gegen ihn.
Und da der Vater, aufgeschreckt, zur Flucht
Sich wandte, fehlte er. Weiter nichts sagend
Stößt er sich stehend, langsam, die Spitze
Des Schwerts in seine eigne Seite. Wortlos fällt er.
1270 Das Tote liegt beim Toten, bräutliche
Erfüllung trifft es schüchtern in den Häusern
Der untern Welt. Dort kommt der Herr jetzt selbst.

DIE ALTEN

Aus ist die Stadt uns, Zügel gewohnt und
Ohne Zügel. Auf Weiber gestützt
Kommt der Vereitelte und
Ein großes Angedenken in Händen trägt er
An dummes Rasen –

Auftritt Kreon, den Rock des Hämōn tragend.

KREON

Seht, was ich da hab. 's ist der Rock. Ich hab geglaubt
Es könnt ein Schwert sein, was ich holen ging. Früh ist's
Mir verstorben, das Kind. Noch eine Schlacht
Und Argos läg am Boden! Aber was da aufkam
An Mut und Äußerstem, das ging nur gegen mich.
So fällt jetzt Thebe.

Und fallen soll es, soll's mit mir, und es soll aus sein
Und für die Geier da. So will ich's dann!

Kreon ab mit Mägden.

DIE ALTEN

Und wandte sich um und ging, in
Händen nicht mehr als ein blutbefleckt
Tuch von des Labdakus ganzem Haus
In die stürzende Stadt hin.

Wir aber
Folgen auch jetzt ihm all, und
Nach unten ist's. Abgehaun wird
Daß sie nicht zuschlag mehr
Uns die zwingbare Hand. Aber die alles sah
Konnte nur noch helfen dem Feind, der jetzt
Kommt und uns austilgt gleich. Denn kurz ist die Zeit
Allumher ist Verhängnis, und nimmer genügt sie
Hinzuleben, undenkend und leicht
Von Duldung zu Frevel und
Weise zu werden im Alter.

Prolog zu Antigone

Auf die Bühne treten die Darsteller der Antigone, des Kreon und des Sehers Tiresias. Zwischen den beiden anderen stehend, wendet sich der Darsteller des Tiresias an die Zuschauer:

Freunde, ungewohnt
Mag euch die hohe Sprache sein
In dem Gedicht, tausende Jahre alt
Das wir hier einstudiert. Unbekannt
Ist euch der Stoff des Gedichts, der den einstigen Hörern
Innig vertraut war. Deshalb erlaubt uns
Ihn euch vorzustellen. Das ist Antigone
Fürstin aus dem Geschlecht des Ödipus. Das hier
Kreon, Tyrann der Stadt Theben, ihr Oheim. Ich bin
Tiresias, der Seher. Dieser da
Führt einen Raubkrieg gegen das ferne Argos. Diese
Tritt dem Unmenschlichen entgegen, und er vernichtet sie.
Aber sein Krieg, nun unmenschlich geheißen
Bricht ihm zusammen. Die unbeugsam Gerechte
Nichtachtend des eignen geknechteten Volkes Opfer
Hat ihn beendet. Wir bitten euch
Nachzusuchen in euren Gemütern nach ähnlichen Taten
Näherer Vergangenheit oder dem Ausbleiben
Ähnlicher Taten. Und nunmehr
Werdet ihr uns und die anderen Schauspieler
Ein um den andern den kleinen Schauplatz
Im Spiele betreten sehn, wo einst unter den
Tierschädeln barbarischen Opferkults
Urgrauer Zeiten die Menschlichkeit
Groß aufstand.

Die Darsteller begeben sich nach hinten, und auch die anderen Darsteller betreten die Bühne.

Antigonemodell 1948

Vorwort

I

Der totale materielle und geistige Zusammenbruch hat zweifellos in unserem unglücklichen und Unglück schaffenden Land einen vagen Durst nach Neuem erzeugt, und was die Kunst anbetrifft, wird sie, dem Vernehmen nach, hie und da ermutigt, Neues zu versuchen. Da freilich große Verwirrung darüber zu bestehen scheint, was alt und was neu ist, auch Furcht vor der Rückkehr des Alten sich mit Furcht vor der Einkehr des Neuen mischt, und überdies die Besiegten vielerorts angewiesen werden, den Nazismus lediglich geistig und seelisch zu überwinden, werden die Künstler gut tun, nicht blindlings auf die Beteuerung zu vertrauen, daß Neues willkommen sei. Jedoch kann die Kunst sich nur orientieren, indem sie fortschreitet, und sie muß es tun mit den fortschrittlichen Teilen der Bevölkerung und nicht etwa von ihnen weg; mit ihnen muß sie aus dem Zustand des Wartens auf Behandlung zum Handeln kommen und in dem allgemeinen Verfall an irgendeinem Ort beginnen. Sie wird es keineswegs leicht haben, wieder zu ihren Mitteln zu kommen und sie durch neue zu ergänzen. Der schnelle Verfall der Kunstmittel unter dem Naziregime ging anscheinend nahezu unmerklich vor sich. Die Beschädigung an den Theatergebäuden ist heute weit auffälliger als die an der Spielweise. Dies hängt damit zusammen, daß die erstere beim Zusammenbruch des Naziregimes, die letztere aber bei seinem Aufbau erfolgte. So wird tatsächlich jetzt noch von der »glänzenden« Technik der Göringtheater gesprochen, als wäre solch eine Technik übernehmbar, gleichgültig, auf was da ihr Glanz nun gefallen war. Eine Technik, die der Verhüllung der gesellschaftlichen Kausalität diente, kann nicht zu ihrer Aufdeckung verwendet werden. Und es ist Zeit für ein Theater der Neugierigen! Die

bürgerliche Gesellschaft, die anarchisch produziert, wird nur in der Katastrophe ihrer Bewegungsgesetze gewahr: erst der einstürzende Dachfirst enthüllt, wie Marx sagt, ihr auf den Kopf krachend, das Gesetz der Schwerkraft. Aber das Unglück allein ist ein schlechter Lehrer. Seine Schüler lernen Hunger und Durst, aber nicht eben häufig Wahrheitshunger und Wissensdurst. Die Leiden machen den Kranken nicht zum Heilkundigen; weder der Blick aus der Nähe noch der aus der Ferne machen den Augenzeugen schon zum Experten. Wenn das Theater imstande ist, die Wirklichkeit zu zeigen, muß es auch noch imstande sein, ihre Betrachtung zum Genuß zu machen. Wie nun ein solches Theater machen? Es ist schlimm an Ruinen, daß das Haus weg ist, aber der Platz ist auch nicht mehr da. Und die Baupläne, scheint es, gehen niemals verloren. So läßt der Aufbau die Lasterhöhlen und Krankheitsherde wiedererstehen. Fieberhaftes Leben gibt sich als besonders starkes Leben aus: niemand tritt so kräftig auf wie die Rückenmärkler, die das Gefühl in den Fußsohlen verloren haben. Und dabei ist es doch das Schwierige bei der Kunst, daß sie ihre Geschäfte, und seien es die aussichtslossten, mit vollkommener Leichtigkeit betreiben muß.

So mag es gerade in der Zeit des Wiederaufbaus nicht eben leicht sein, fortschrittliche Kunst zu machen. Dies sollte uns anfeuern.

2

Für das vorliegende theatricalische Unternehmen wurde das Antigonedrama ausgewählt, weil es stofflich eine gewisse Aktualität erlangen konnte und formal interessante Aufgaben stellte. Was das stofflich Politische betrifft, stellten sich die Analogien zur Gegenwart, die nach der Durchrationalisierung überraschend kräftig geworden waren, freilich als eher nachteilig heraus: die große Figur des Widerstands im antiken

Drama repräsentiert nicht die Kämpfer des deutschen Widerstands, die uns am bedeutendsten erscheinen müssen. Ihr Gedicht konnte hier nicht geschrieben werden, und dies ist um so bedauerlicher, als heute so wenig geschieht, sie in Erinnerung, und so viel, sie in Vergessenheit zu bringen. Daß von ihnen auch hier nicht die Rede ist, wird nicht jedem ohne weiteres klar sein, und nur der, dem es klar ist, wird das Maß von Fremdheit aufbringen, das nötig ist, soll das Sehenswerte dieses Antigonestückes, nämlich die Rolle der Gewaltanwendung bei dem Zerfall der Staatsspitze, mit Gewinn gesehen werden. Auch das Vorspiel konnte da nicht mehr tun als einen Aktualitätspunkt zu setzen und das subjektive Problem zu skizzieren. Das Antigonedrama rollt dann objektiv, auf der fremden Ebene der Herrschenden, das Gesamtgeschehen auf. Diese Möglichkeit, eine Staatsaktion von Ausmaß zu objektiver Darstellung zu bringen, war jedoch gerade durch den (andererseits fatalen) Umstand gegeben, daß das alte Stück durch seine historische Entrücktheit nicht zu einer Identifizierung mit der Hauptgestalt einlud. Auch seine formalen Elemente epischer Art kamen hier zu Hilfe und bildeten für sich selbst Interessantes für unser Theater.

Die hellenische Dramaturgie versucht durch gewisse Verfremdungen, besonders durch die Einschnitte für die Chöre, etwas von der Freiheit der Kalkulation zu retten, die Schiller nicht weiß, wie sicherzustellen¹. Im übrigen handelt es sich in kei-

¹ »Die dramatische Handlung bewegt sich vor mir, um die epische bewege ich mich selbst, und sie scheint gleichsam stille zu stehen. Nach meinem Bedünken liegt viel in diesem Unterschied. Bewegt sich die Begebenheit vor mir, so bin ich streng an die sinnliche Gegenwart gefesselt, meine Phantasie verliert alle Freiheit, es entsteht und erhält sich eine fortwährende Unruhe in mir, ich muß immer beim Objekte bleiben, alles Zurücksehen, alles Nachdenken ist mir versagt, weil ich einer fremden Gewalt folge. Beweg ich mich um die Begebenheit, die mir nicht entlaufen kann, so kann ich einen ungleichen Schritt halten, ich kann nach meinem subjektiven Bedürfnis mich länger oder kürzer verweilen, kann Rückschritte machen oder Vorgriffe tun und so fort.« *Briefwechsel mit Goethe*. 26. 12. 1797

ner Weise darum, etwa durch das Antigonedrama oder für dasselbe den »Geist der Antike zu beschwören«, philologische Interessen konnten nicht bedient werden. Selbst wenn man sich verpflichtet fühlte, für ein Werk wie die »Antigone« etwas zu tun, könnten wir das nur so tun, indem wir es etwas für uns tun lassen.

3

Da es sich weniger darum handelte, daß sich eine neue Dramaturgie, mehr darum, daß sich eine neue Spielweise an einem antiken Stück versuche, kann die neue Bearbeitung nicht in der üblichen Weise den Theatern zur freien Gestaltung übergeben werden. Es wurde ein verpflichtendes Aufführungsmodell hergestellt, das aus einer Sammlung von Photographien nebst erklärenden Anweisungen ersichtlich ist.

Ein solches Modell steht und fällt natürlich mit seiner Nachahmbarkeit und Variabilität. Das Ganze oder gewisse Teile mögen bei der Wiedergabe nichts Lebendiges hervorrufen; das Ganze oder solche Teile wären dann aufzugeben. Ein Modell kann nicht auf Tonfällen beruhen, deren Reiz durch besondere Stimmen, auf Gesten und Gängen, deren Schönheit durch besondere körperliche Eigenschaften entsteht: derlei hat nicht Modellwert, es ist sozusagen beispiellos und nicht beispielhaft. Damit etwas mit Gewinn nachgeahmt werden kann, muß es vorgemacht sein. Die aktuale Leistung bei der Benutzung von Modellen kann dann eine Mischung von Beispielsem und Beispiellosem sein.

Der Vorschlag, ein Modell zu benutzen, enthält eine klare Herausforderung an die Künstler einer Zeit, die nur dem »Ursprünglichen«, »Unvergleichlichen«, »Niedagewesenen« applaudiert und die das »Einmalige« fordert. Sie mögen durchaus erkennen, daß ein Modell keine Schablone ist, aber

in ihrer Arbeitsweise doch nichts finden, was ihnen hülfe, Modelle zu benutzen. Es fällt ihnen schwer genug, jung ihre Vorbilder zu vergessen, nun haben sie gelernt, alles an ihren Rollen selbst, ganz aus dem, was das Selbst ausmacht, zu kreieren. Wo bleibt, werden sie fragen, bei Modellbenutzung das Schöpferische? Die Antwort ist, daß die moderne Arbeitsteilung auf vielen wichtigen Gebieten das Schöpferische umgeformt hat. Der Schöpfungsakt ist ein kollektiver Schöpfungsprozeß geworden, ein Kontinuum dialektischer Art, so daß die isolierte ursprüngliche Erfindung an Bedeutung verloren hat. Der anfänglichen Erfindung eines Modells braucht wirklich nicht allzuviel Gewicht beigelegt zu werden, bringt doch der Schauspieler, der es benutzt, sogleich sein Persönliches hinein. Es steht ihm frei, Abänderungen des Modells zu erfinden, solche nämlich, die das Wirklichkeitsabbild, das er zu geben hat, wahrheitsgetreuer und aufschlußreicher oder artistisch befriedigender machen. Die choreographischen Figuren (Stellungen, Bewegungen, Gruppierungen und so weiter)² können sowohl knechtisch als auch souverän behandelt werden; souverän allerdings nur dadurch, daß die Wirklichkeit frei einströmt. Die Abänderungen, richtig vorgenommen, haben selber modellhaften Charakter, der Lernende verwandelt sich in den Lehrer, das Modell ändert sich.

Denn das Modell ist wahrhaftig nicht aufgestellt, die Aufführungsweise zu fixieren, ganz im Gegenteil! Auf der Entwicklung liegt das größte Gewicht, die Änderungen sollen provoziert und wahrnehmbar gemacht werden, an die Stelle der sporadischen und anarchischen Schöpfungsakte sollen Schöpfungsprozesse mit schritt- oder sprunghaften Änderungen treten³. Das Modell, in einundeinhalb Dutzend Pro-

² Für Gruppierung und Maskierung wurden übrigens Nehersche Skizzen verwendet, so daß die Modellbauer selber sozusagen schon nach Vorlage arbeiteten.

³ Der erste Versuch, Modelle epischen Theaters zu benutzen, wurde von R. Berlau in Kopenhagen unternommen. Sie benutzte für »Die Mutter«

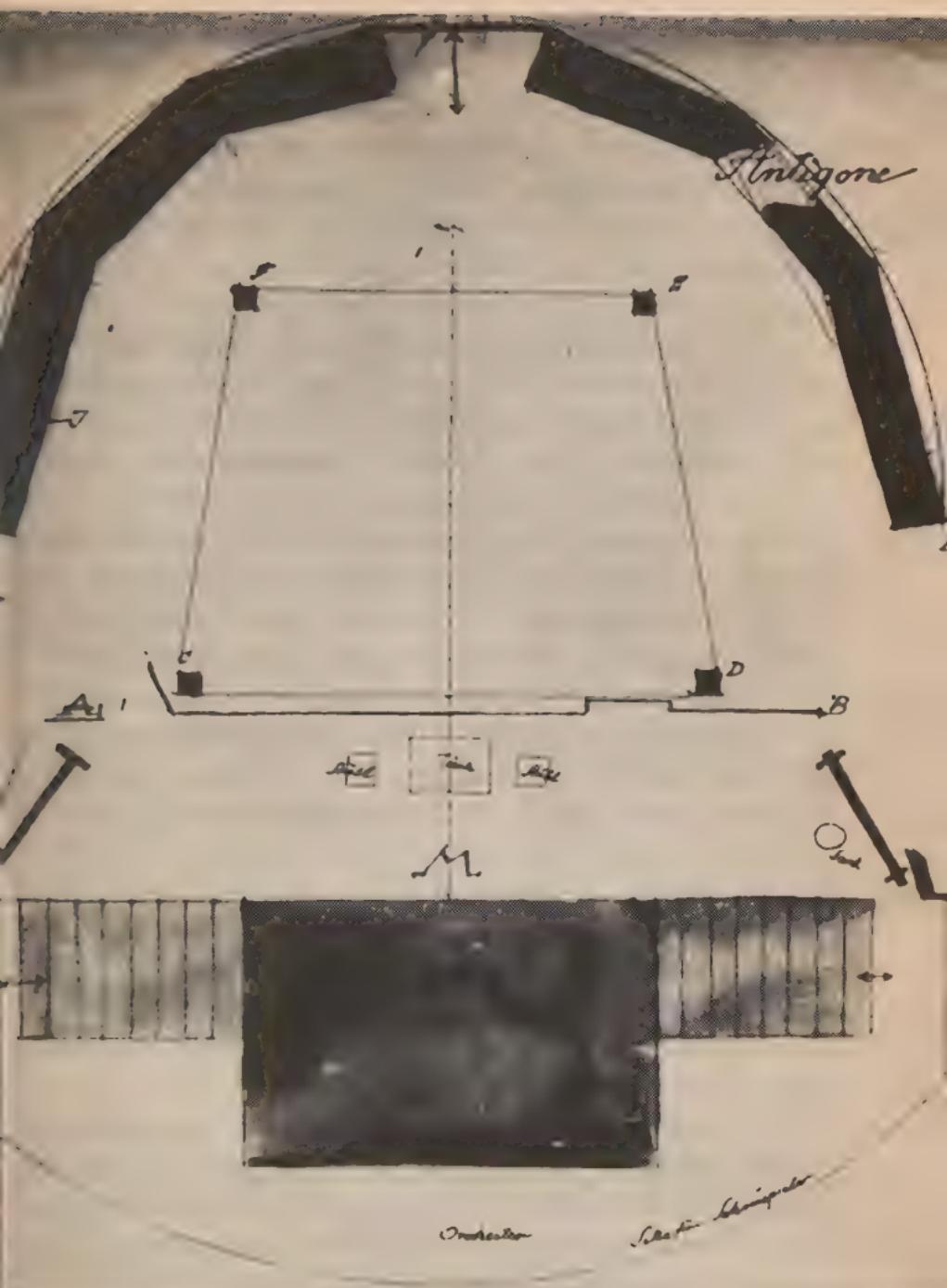
ben am Stadttheater in Chur hergestellt, ist von vornherein als unfertig zu betrachten; gerade daß seine Mängel nach Verbesserungen schreien, sollte die Theater einladen, es zu benutzen.

4

Die Nehersche Antigonebühne

Vor einer Halbrunde von Schirmen, beklebt mit gerötenen Binsen, stehen lange Bänke, auf denen die Schauspieler ihr Stichwort abwarten können. In der Mitte lassen die Schirme eine Lücke, in der die sichtbar bediente Schallplattenapparatur steht und durch welche die Schauspieler, wenn mit ihrer Rolle fertig, abgehen können. Das Spielfeld wird durch vier Pfähle gebildet, von denen die Skelette von Pferdeschädeln hängen. Im Vordergrund steht auf der linken Seite das Gerätebrett mit den Bacchusstabmasken, dem kupfernen Lorbeerkrantz des Kreon, der Hirschschale und dem Weinkrug für Antigone und dem Hocker für Tiresias. Später wird Kreons Schlachtschwert von einem der Alten hier aufgehängt. Auf der rechten Seite steht das Gerüst mit der Eisenplatte, die von einem der Alten zu dem Chorlied »Geist der Freude, der du von den Wassern« mit der Faust angeschlagen wird. Für das Vorspiel ist eine geweihte Wand an Drähten herabgelassen. Sie hat eine Tür und einen Wandschrank. Vor ihr stehen ein Küchentisch und zwei Stühle und rechts vorn liegt ein Sack. Über der Wand wird zu Beginn eine Tafel mit Ort- und Zeitangabe herabgelassen. Es gibt keinen Vorhang.

und »Die Gewehre der Frau Carrar« mit der Volksschauspielerin Dagmar Andreasen Photographien früherer Aufführungen. Die Wlassowa der Andreasen und ihre Carrar unterschieden sich völlig von den Figuren der Weigel. Der Versuch gereichte sowohl ihr als der Weigel, die etwas veränderbar Nachahmbares geschaffen hatte, zur Ehre.



Grundriß der Antigonebühne von Caspar Neher

Die Schauspieler sitzen deshalb offen auf der Bühne und nehmen erst beim Betreten des (sehr hell erleuchteten) Spielfelds die ausgemachten Haltungen der Figuren an, damit das Publikum sich nicht auf den Schauplatz der Handlung versetzt glauben kann, sondern der Ablieferung eines antiken Gedichts, wie immer es restauriert sein mag, beizuwohnen eingeladen wird.

Es gab eine erste und eine zweite Konzeption der Bühne. In der ersten bildeten die Bänke der Schauspieler sozusagen den Ort des alten Gedichts. Der Schirm hinter ihnen bestand aus ochsenblutfarbenen Blachen, die an Segel und Zelte erinnerten, und die Pfähle mit den Pferdekopfskeletten standen dazwischen. Das Spielfeld sollte lediglich grell beleuchtet und durch niedrige Fähnchen markiert werden. Die säkularisierte Fassung wäre so vom alten Gedicht sichtbar getrennt gewesen. Die Konzeption erregte uns dann mehr und mehr Unbehagen, bis wir entschlossen die erneuerte Handlung ebenfalls zwischen die barbarischen Kriegskulpfähle legten.

In einer dritten Konzeption könnte man, bei Weglassung des Vorspiels, statt der Schirme hinter den Bänken eine Tafel mit der Darstellung einer modernen Trümmerstadt aufstellen.

Die Kostüme und Requisiten

Die Kostüme der Männer waren aus unbemalter Sackleinwand, die der Frauen aus Baumwolle geschniedert. Kreons und Hämons Kostüme hatten rote Ledereinsätze. Antigones und Ismenes waren grau.

Auf die Requisiten wurde besondere Sorgfalt verwendet: sie wurden bei guten Handwerkern in Arbeit gegeben. Dies geschah nicht, um sie dem Publikum oder den Schauspielern echt erscheinen zu lassen, sondern lediglich, um dem Publikum und den Schauspielern schöne Gegenstände auszuliefern.

Was den Darstellungsstil betrifft, sind wir mit dem Aristoteles eins in der Meinung, daß das Herzstück der Tragödie die Fabel ist, wenn wir auch uneins sind, zu welchem Zweck sie vorgetragen werden soll. Die Fabel soll nicht ein bloßer Ausgangspunkt für allerhand Ausflüge in die Seelenkunde oder anderswohin sein, sondern sie soll alles enthalten, und alles soll für sie getan werden, so daß, wenn sie erzählt ist, alles geschehen ist. Gruppierung und Bewegung der Figuren müssen die Fabel erzählen, welche eine Verknüpfung von Begebenheiten ist, und der Schauspieler hat keine andere Aufgabe. Die Stilisierung, welche sein Spiel zur Kunst macht, darf dabei die Natürlichkeit nicht austilgen, sondern hat sie im Gegenteil zu steigern. Aufdringliches Temperament und Sprechen, dessen Deutlichkeit auffällt, sind von Übel. Die Stilisierung bedeutet die große Herausarbeitung des Natürlichlichen, und ihr Zweck ist es, dem Publikum als einem Teil der Gesellschaft das für die Gesellschaft Wichtige an der Fabel aufzuzeigen. So darf die sogenannte »Welt des Dichters« nicht als eine abgeschlossene, autoritäre, »in sich logische« behandelt werden: sondern es muß das, was von der wirklichen Welt darinnen enthalten ist, zur Wirkung gebracht werden. Das »Wort des Dichters« ist nicht heiliger, als es wahr ist, das Theater ist nicht die Dienerin des Dichters, sondern der Gesellschaft.

Um die Darstellung der Fabel unterzuordnen, wurden den Schauspielern beim Probieren Brückenverse gegeben, welche sie in die Haltung von Erzählern brachten. Bevor die Darstellerin der Antigone zum erstenmal die Spielfeldgrenze überschritt, sagte sie (und hörte in späteren Proben den Inspezienten sagen):

Aber Antigone ging, des Ödipus Kind, mit dem Kruge
Staub aufsammeln, damit Polyneikes' Leib zu bedecken
Den der erzürnte Tyrann vor die Vögel und Hunde
geworfen.

Die Darstellerin der Ismene sagte, bevor sie auftrat:

Und Ismene, die Schwester, betraf sie beim Sammeln des
Staubes.

Vor Vers I sagte die Darstellerin der Antigone:

Bitter beklagte Antigone da der Brüder Verhängnis.

Und so fort. Die so eingeleitete Rede oder Verrichtung bekommt dann den Charakter der näheren Ausführung, und die restlose Verwandlung des Schauspielers in die Figur wird verhindert: der Schauspieler zeigt.

Auch die Masken, zu denen erheblich mehr Schminke verwendet wurde, als es üblich ist, sollten etwas erzählen: zum Beispiel bei den Alten die Verwüstungen, welche die Gewohnheit zu herrschen in den Gesichtern anrichtet und so weiter. Wie die Bilder zeigen, kam dies nicht ganz heraus.

Das Tempo der Aufführung war sehr rasch.

7

Das Studium des vorliegenden Modells ist übrigens einigermaßen dadurch erschwert, daß es viel Ungewolltes und Vorläufiges enthält, das man als solches herausfinden und ausscheiden können muß. Dazu gehört der ganze Bezirk des Mimischen, in dem sich die Schauspieler, mit Ausnahme der Weigel, sozusagen selbst forthelfen. In diesem Bezirk hat man es mit dem beinahe unentwirrbaren Stilgemisch unserer Periode des Ausverkaufs zu tun, welche die Stücke aller Zeiten und Länder ausstellt und für sie die allerverschiedensten Stile ausdenkt, ohne einen eigenen zu haben. Natürlich mißlingen dann diese Bestrebungen, und in ein und derselben Aufführung stößt man auf das sonore Pathos, das den Aischylos, und

die Bizarrie, die den Gozzi unerträglich machen würden; und ganz offensichtlich spielen die Schauspieler zu ganz verschiedenen Zwecken. Dieser Übelstand beeinträchtigt auch naturgemäß den eigentlichen Bezirk des Modells, den der Haltungen und Gruppierungen. Im großen und ganzen ist die Gruppierung am sorgfältigsten gemacht. Sparsamkeit in der Hin-und-Herbewegung der Gruppen und Figuren sollte die Bedeutung dieser Bewegung sicherstellen. Die einzelnen Konstellationen, selbst die Abstände, haben dramaturgischen Sinn, und in gewissen Augenblicken ist es einer Handbewegung eines Darstellers möglich, die Situation zu verändern. Auch wird versucht, die Erfindungen der Spielleitung und der Schauspieler als theatralische Gedanken sichtbar werden zu lassen – sind doch hier alle Maßstäbe verlorengegangen, so daß niemand mehr das Große vom Kleinen unterscheiden kann. In diesem wie in dem übrigen sollte das Studium der Abbildungen und Anmerkungen hauptsächlich auf das Beginnerische und Unterscheidliche gerichtet werden, das sich in dem verwirrten und allzu vollen Bereich des zu Ende Gehenden, Fertigen und Allgemeinen unseres Kunstmachens etablieren muß.

Wie man überdies das ganze Experiment nicht für unwichtig halten sollte, wenn man es nicht für gut ausgeführt hält, so sollte man es sich auch nicht durch die Befürchtung verleiden lassen, es könnte ein Aufgeben aller bisherigen Praxis bedeuten. Theater ist einfältig, wenn es nicht vielfältig ist. Und die Tanzkunst erreicht manchen Höhepunkt, wenn aus der Reihe getanzt wird. Man braucht die Arbeit an Modellen auch nicht mit mehr Ernst zu betreiben, als zu jedem Spiel nötig ist. Ja, sie mögen ruhig als etwas dem »Wohltemperierten Klavier« Verwandtes betrachtet werden.

1948

Brecht. Neher.

Die Aufführung in Chur

Vorspiel

Vor der Antigonebühne steht eine Wand mit Tür und Schrank. Ein Tisch, zwei Stühle. Im Eck rechts ein Sack.

Eine Tafel mit der Aufschrift »Berlin. März 1945. Tagesanbruch.« wird herabgelassen. Ein Bühnenarbeiter schlägt einmal die Alarmplatte rechts vorn an, und aus dem Orchester steigen die zwei Schwestern.

¹⁻⁴ Die Verse werden zum Publikum gesprochen.

Nach 10 Die Zweite geht zum Sack und schaut hinein.

^{17, 18} »Du nimmst dir mehr, dich schinden sie in der Fabrik« ist wieder zum Publikum gesprochen, danach gehen die zwei

²¹ zum Tisch und setzen sich, dann das Spiel wieder aufnehmend.

Die Erzählung muß einfach und im Gedichtton vorgelesen werden, nicht als ob die Erzählerin unter dem Eindruck des Vorgefallenen stehe, sondern als ob sie aufgefordert worden sei, das Vorgefallene vielen und oft zu berichten. Die Erzählerin achte besonders darauf, daß ihr Bericht nicht von den vorgespielten Partien her emotionell geladen wird. Das Spiel selbst muß deutlich den Charakter des Zeigens haben.

Von 34 ab Was die Verse schildern, wird ausgeführt.

Nach 41 Die Zweite folgt zum Schrank, und Die Erste zeigt ihr

Nach 42 den Rock.

Mit 50 Der Rock wird in den Schrank zurückgehängt.

Nach 62 Die zwei gehen zum Tisch und nehmen die Eßgeschirre

Mit 63 auf. Dann geht Die Erste voraus zur Tür, blickt hinaus und wendet sich zur Zweiten zurück.

Nach 66 Auch Die Zweite schaut zur Tür hinaus, wendet sich zu-

Nach 74 rück und läuft zum Tisch, gefolgt von der Schwester.

ch 93 Die Bühne wird in Halbdunkel gelegt. Die Vorspielwand wird hochgezogen. Bühnenarbeiter räumen Tisch und Stühle weg.

Die zwei gehen nach hinten, ihre Mäntel den Garderobieren übergebend. Zugleich steigen aus dem Orchester von rechts und links die Schauspieler auf und begeben sich zu ihren Bänken im Hintergrund.

Volles Licht erhellt das Spielfeld, welches durch die Pfähle mit den Pferdeschädeln gebildet wird.

»Antigone«

Die Alarmplatte wird zweimal angeschlagen. Die Darstellerinnen der Antigone und der Ismene stehen auf und gehen schnell zur Grenze des Spielfeldes, das zwischen den vier Pfählen liegt. Antigone hat den Eisenkrug von der Bank mitgenommen und nimmt ihn nun in der geplanten Weise an die linke Hüfte. Sie wendet den Kopf, die Heimlichkeit des Ganges anzudeuten, und geht weiten Schrittes über das Spielfeld. Das Gehen mit dem Krug muß, so kurz es dauert, einprägsam in seiner Freiheit sein, damit sie beim Brettschleppen in der Streitszene desto mehr fehle.

Das Staubaufsammeln unter dem Schädelpfahl geht eine Weile; dann überschreitet die Darstellerin der Ismene die Spielfeldgrenze.

Frage: Die Darstellerin der Ismene hat diese Szene ohne jeden Stellungswechsel oder besondere Geste gespielt. Aber sollte nicht wenigstens zwischen der Haltung vor dem Spielfeld und der auf ihm ein Unterschied sein, da sonst das Warten auf den Auftritt und das Warten auf Antigones Anliegen nicht verschiedenartig ist?

Antwort: Ja, Ismene könnte, ausgehend von »Nicht auf

²¹ dem Markte zeigte ich mich, Antigone«, beim Betreten des Spielfeldes das Gesicht verhüllen.

Frage: So war, was ihr machtet, falsch?

Antwort: Ja.

Nach 27, 43

47, 51,

89, 103 Pausen in Szene 1.

6-17 Die Verse sind zum Publikum gesprochen.

62-69 Die Weigel zeigte Antigones Staunen;

74-78 wie sie den Tod fürchtet und sich gleichsam aus der Fibel Bestätigung holt;

80-89 wie sie förmlich zusammenschrumpft, angesichts der Ge-willtheit der Schwester, sich anzupassen.

Frage: Setzen sich diese Einzelheiten denn im Fluß der Darstellung wirklich ab?

Antwort: Es ist Aufgabe der Schauspieler, den Fluß der Darstellung nicht allzu glatt und zwangsweise werden zu lassen. Sie sollen theatralische Gedanken leise isolieren.

Frage: Wie haben sich die Schauspieler zu verhalten, die gerade nicht spielen?

Antwort: Die auf den Bänken im Hintergrund ihre Auftritte abwartenden Schauspieler können lesen, kleinere Bewegungen ungeniert machen, etwa sich schminken oder unauffällig abgehen. Das stört bei richtiger Spielweise so wenig, wie das recht hörbare Klicken von drei Kameras während der Churer Uraufführung störte.

Die Schauspieler, die mit ihrer Rolle fertig sind, gehen endgültig ab.

101-103 Antigone drückt zum zweitenmal Furcht vor dem Tode aus.

Sie geht ab nach links, da links das Feld angenommen ist, wo Polyneikes ausgelegt ist, in der Mitte die Stadt und rechts das Haus des Kreon.



Szenenskizzen von Caspar Neher

- ¹⁰⁴⁻¹⁰⁵ Ismene schaut ihr eine Weile nach; sie spricht, wenn Antigone bereits auf der Bank links sitzt.
Die Antigone ist so anzulegen und aufzubauen, daß ihre Entwicklung vom Publikum in Form von Änderungen verfolgt werden kann.
- ¹⁻⁵ Beispiel: Vergleichend die Verse 1-5 mit 75-76, 369-370, 483-484, 837-840 mag die Darstellerin für sie ein Nachoben-Blicken wählen.

Frage: Die Rolle beginnt mit einer Beschwerde, endet mit einer Drohung und hat dazwischen nicht viel andres als Streit. Muß die Darstellerin da nicht eine Frau zeigen, die von Natur finster und aufsässig ist?

Antwort: Nur eine ernsthafte; eine, die sich so verhält, wenn ihr solches passiert.

Frage: So ernsthaft wie möglich?

Antwort: So ernsthaft wie nötig. Am besten wählt sie eine Person, bei der gerade dies recht auffällt.

Wenn Ismene das Spielfeld verlassen hat, erheben sich die Alten von der Bank, treten langsam zur hinteren Spielfeldgrenze und setzen die Lorbeerkränze auf, deren Blätter aus schwarzem Leder geschnitten sind. Die Aufstellung ist so, daß die Alten die Position auf dem Spielfeld, in der sie das Chorlied »Der großbeutige Sieg ist aber gekommen« sprechen, durch sich leicht überschneidende Gänge erreichen. Die Gänge sind rasch und triumphierend.

Daß sich die Gänge überschneiden, zeigt, daß die Position für das Chorlied planmäßig ist.

Das Chorlied ist aufgeteilt; wer jeweils spricht, wendet den Kopf ungefähr in die Richtung der anderen.

Die Ankündigung Kreons ist in abstechend prosaischem Ton gehalten.

Danach gehen die Alten schnell und zwanglos zum linken vorderen Pfahl, den Auftritt für Kreon freilassend.

Kreon tritt von hinten auf. Vor der Spielfeldgrenze plazierte er das Breitschwert in die linke Armbeuge.

138 Die Triumphrede hält er, auf den Schwertknauf gestützt.

138 Er übergibt das Schwert dem Leibwächter, es waagrecht zur Seite schwingend.

Frage: Kommt Kreon hereingestürzt oder kommt er sogar besonders langsam?

Antwort: Das eine oder das andere oder etwas dazwischen; ganz wie die große Lüge am besten zu zeigen ist.

139 Mit dem Vers überreicht einer der Alten dem Kreon einen kupfernen Siegeskranz, den er hastig vom Gerätebrett rechts geholt hat.

Kreon setzt sich.

Der Darsteller des Kreon, Gaugler, sprach den Satz »der

161 für die Stadt starb« laut und ließ das Nachfolgende über die Züchtigung des Polyneikes fallen als etwas Selbstverständliches, bis er, als fühle er Widerstand, den Ton wieder verschärfe.

Die Alten verändern während dieser Rede die Haltung der Sicherheit in eine der Bedrücktheit. Kreon, zu einer Rede über die Notwendigkeit einer blutigen Säuberung Thebens ausholend, wird unterbrochen durch den Ruf »Herr!« des Wächters. Die Alten gehen, um die Meldung des Wächters entgegenzunehmen, in eine neue Position am rechten hinteren Pfahl. Der Wächter, der zu gleicher Zeit wie Kreon an die Spielfeldgrenze getreten ist, beginnt zwischen den linken Pfählen am Ort zu traben und umläuft dann das ganze Spielfeld, einmal zwischen den vorderen und ein zweites Mal zwischen den hinteren Pfählen einige Schritte umkehrend.

221 Er beginnt am ganzen Leib zu zittern.

222 Die Erzählung ist ernsthaft.

220 Kreon steht auf, geht drohend auf den Wächter zu, von

dort hinten an den Alten vorbei, die Verse zwischen den
262-263 Alten sprechend, und prüft, hinter dem Leibwächter stehen-
bleibend, die Schwertschneide beziehungsvoll mit dem
Daumen. Er geht ab (und nimmt auf der Bank rechts
Platz).

267 Der Wächter betastet sich Wade, Schenkel und Bauch und
umläuft in umgekehrter Richtung wieder das Spielfeld,
den Trablauf links an seiner Bank mit einem kurzen Am-
Ort-Trab beendend.

Das Chorlied »Ungeheuer ist viel« ist als Wandelchor ge-
macht. Innerhalb eines flachen Vierecks auf der hinteren
298 Hälfte des Spielfelds gehen die Alten meditierend, nur
stehenbleibend, wenn sie die Verse sprechen. Von nun an
stehen alle.

Aus der Doppelfunktion des Chores (Kommentator und
Mitspieler) muß man nicht viel Wesens machen. Man kann
denken, daß der Chor sich einfach ausleihzt zur Darstellung
der Thebanischen Großen in der Handlung. Aber dies ist
nicht einmal zu denken nötig, da Weisheit im Erkennen
und Niedrigkeit im Tun häufig beisammen gefunden wer-
den. – Es wurde übrigens darauf verzichtet, die Alten zu
Greisen zu machen, da weder Weisheit noch Poesie haupt-
sächlich bei Greisen zu finden sind, und um Kriege zu
machen, muß einer nicht alt sein, sondern nur zu den
Herrschenden gehören.

311-317 Während der Ansage ihres Auftritts wird der Antigone
an der Bank vom Wächter das Brett umgeschnallt.

316 Kreon zeigt, Antigone erblickend, Erstaunen. Mit »Gib
den Bericht« setzt er sich.

Während der Wächtererzählung schwankt Antigone unter
der Last des Brettes.

334-339 Die Wächtererzählung muß die Erfindung des mystischen
Vorgangs komisch machen: der Wächter war eingeschlafen.

Kreon wirft ihm ein Beutelchen mit Gold zu; dies zeigt an, daß er Dienste dieser Art bezahlen muß. Der Wächter liest ihn auf und geht strahlend zum Maskenbrett, das Publikum anlachend.

Frage: Ist seine Position vor dem Maskenbrett, also außerhalb des Spielfelds, nicht eine Durchbrechung des Prinzips?

Antwort: Man kann antworten, daß gelegentliche Durchbrechungen solche Prinzipien beleben. Man kann, wenn man dies nicht aushält, auch sagen, das Prinzip umfasse solche Positionen.

Kreon versucht zunächst, Antigone zum Widerruf zu bewegen, aufstehend mit »Und doch, die mich beleidigt, obzwar blutsverwandt«. Ihr Schütteln des Kopfes beantwortet er mit einem Aufstampfen. Er spricht wieder im Sitzen.

Das Brettschleppen macht Antigone zu einem Unruhezentrum, da es ihre Reaktionen und Aktionen physisch groß umsetzt. Bei ihren Vorstößen gegen die Alten, und gegen Kreon, nachdem Kreons Verurteilung sie beinahe hat zusammenbrechen lassen, hat sie einerseits das Brett zu schleppen, andererseits treibt das Momentum des Bretts sie. Im Kampf scheint das Brett leichter zu werden.

Mit »Nicht genügte es dir« macht Antigone eine volle Wendung zu Kreon und

läuft nach »wer sein Wohl im Auge hat« auf die Alten zu. Die Verse über die

Machtsucher (wie die Verse 433–434) ruft sie wie ein Zitat.

Sie kehrt unter den linken vorderen Pfahl nach »Und sei's nicht vergessen!« zurück.

Das Schweigen der Alten quittierend, hat Kreon sich wieder gesetzt.

Frage: Hier ist doch endlich der Ort, wo das breite Publikum einfach mit Antigone sympathisieren kann, denn es wird fühlen wie sie und wird ihre Argumente teilen?

Antwort: Wichtiger ist, daß Antigone hier fühlt wie das breite Publikum und seine Argumente teilt. Es ist eine beträchtliche Versuchung für die Darstellerin der Antigone, im Wortwechsel mit Kreon lediglich auf die Sympathie des Publikums auszugehen. Dieser Versuchung erliegend, würde sie jedoch den Blick des Publikums in die beginnenden Zerwürfnisse der Herrschenden, zu denen Antigone zählt, trüben und Spekulationen und Emotionen, welche dieser Blick gewähren kann, gefährden.

Die Darstellerin tut gut daran, Kreons Darstellung des Vorgangs (610–620) zu studieren.

- Nach 476 Kreon springt auf und stellt sich unter die Alten, die auf die ungeheuerliche
- 473–475 Äußerung der Antigone hin auf seinen Stuhl zugetreten sind. Sie hat sich um den Hals geredet.
- 480–492 In dem Wortwechsel verhält sich Antigone sehr still und entspannt, während Kreon starken Stimmaufwand betreibt; er zeigt seine Ohnmacht.
- 497–501 Kreon wischt sich mit dem Ende seiner Stola den Schweiß von Gesicht und Nacken.
Das Zwiegespräch der Schwestern ist leise und hastig geführt.
Die Anrufung durch Ismene veranlaßt Kreon, den Todes- spruch zu fällen. Antigone läßt den Kopf sinken. Ismene läuft zur Schwester zurück.
Die Frauen gehen schnell ab. Antigone schreitet, trotz des Bretts, wieder mit weiten Schritten.

Frage: Für eine antike Theaterform und ein Gedicht geht ihr recht realistisch vor: die Schauspieler sprechen und bewegen sich natürlich, und viel Einzelnes ist realistisch.

Selbstverständlich könnt ihr dennoch nirgends die Illusion der Wirklichkeit verschaffen.

Antwort: Auch wenn es kein Gedicht wäre und nicht die antike Theaterkonzeption, würden wir nicht die Illusion der Wirklichkeit verschaffen wollen. Schafft man die Illusion der Wirklichkeit, bleibt es auch eine Illusion, daß das Publikum richtig denkt und fühlt. Wird die Wirklichkeit des Lebens einfach imitiert, dann wird nicht mehr von ihr sichtbar oder fühlbar als im Leben. Was nicht genug ist.

Nach dem Weggang der Antigone setzt sich Kreon erschöpft und beordert den Leibwächter vor. Einer der Alten nimmt diesem zeremoniell das Schwert ab, spricht die

6-539

Verse und hängt das Schwert am Gerätebrett auf.

Ein Zweiter holt vom Gerätebrett einen Maskenstab und überreicht ihn dem Kreon, der ihn, in einem Stupor verharrend, mit abgemessenen Griffen entgegennimmt.

Das Chorlied »Der du zum Siegesreigen dich einmummst« wird leise und scharf akzentuiert gesprochen.

h 577

Die Alten treten auf den ankommenden Hämon zu, so daß sie die Szene über zwischen den linken Pfählen stehen.

Hämon, in der Mitte auftretend, steht zunächst in derselben militärischen Haltung wie der Wächter zuvor, nur wenige Schritte von der hinteren Spielfeldgrenze.

b-620

Kreon gibt ihm seine schnelle Unterweisung, die Rechte ausgestreckt, um besonderen Kontakt zu gewinnen.

Frage: Was geschieht? Verständigt der Vater unter schwierigen Umständen, nämlich vor den Ohren mutmaßlicher Feinde, den Sohn von einer tödlichen Gefahr, in der sie beide schweben? Oder unterweist der in Schwierigkeiten geratene Despot den populären Führer der Stürme in einer faulen Doktrin?

Antwort: Es geschieht beides.

Frage: Hier ist doch endlich der Ort, wo das breite Publikum einfach mit Antigone sympathisieren kann, denn es wird fühlen wie sie und wird ihre Argumente teilen?

Antwort: Wichtiger ist, daß Antigone hier fühlt wie das breite Publikum und seine Argumente teilt. Es ist eine beträchtliche Versuchung für die Darstellerin der Antigone, im Wortwechsel mit Kreon lediglich auf die Sympathie des Publikums auszugehen. Dieser Versuchung erliegend, würde sie jedoch den Blick des Publikums in die beginnenden Zerwürfnisse der Herrschenden, zu denen Antigone zählt, trüben und Spekulationen und Emotionen, welche dieser Blick gewähren kann, gefährden.

Die Darstellerin tut gut daran, Kreons Darstellung des Vorgangs (610–620) zu studieren.

- Nach 476 Kreon springt auf und stellt sich unter die Alten, die auf die ungeheuerliche
- 473–475 Äußerung der Antigone hin auf seinen Stuhl zugetreten sind. Sie hat sich um den Hals geredet.
- 480–492 In dem Wortwechsel verhält sich Antigone sehr still und entspannt, während Kreon starken Stimmaufwand betreibt; er zeigt seine Ohnmacht.
- 497–501 Kreon wischt sich mit dem Ende seiner Stola den Schweiß von Gesicht und Nacken.
Das Zwiegespräch der Schwestern ist leise und hastig geführt.
Die Anrufung durch Ismene veranlaßt Kreon, den Todes- spruch zu fällen. Antigone läßt den Kopf sinken. Ismene läuft zur Schwester zurück.
Die Frauen gehen schnell ab. Antigone schreitet, trotz des Bretts, wieder mit weiten Schritten.

Frage: Für eine antike Theaterform und ein Gedicht geht ihr recht realistisch vor: die Schauspieler sprechen und bewegen sich natürlich, und viel einzelnes ist realistisch.

Selbstverständlich könnt ihr dennoch nirgends die Illusion der Wirklichkeit verschaffen.

Antwort: Auch wenn es kein Gedicht wäre und nicht die antike Theaterkonzeption, würden wir nicht die Illusion der Wirklichkeit verschaffen wollen. Schafft man die Illusion der Wirklichkeit, bleibt es auch eine Illusion, daß das Publikum richtig denkt und fühlt. Wird die Wirklichkeit des Lebens einfach imitiert, dann wird nicht mehr von ihr sichtbar oder fühlbar als im Leben. Was nicht genug ist.

Nach dem Weggang der Antigone setzt sich Kreon erschöpft und beordert den Leibwächter vor. Einer der Alten nimmt diesem zeremoniell das Schwert ab, spricht die

6-539

Verse und hängt das Schwert am Gerätebrett auf.

Ein Zweiter holt vom Gerätebrett einen Maskenstab und überreicht ihn dem Kreon, der ihn, in einem Stupor verharrend, mit abgemessenen Griffen entgegennimmt.

Das Chorlied »Der du zum Siegesreigen dich einmummst« wird leise und scharf akzentuiert gesprochen.

577

Die Alten treten auf den ankommenden Hämon zu, so daß sie die Szene über zwischen den linken Pfählen stehen.

Hämon, in der Mitte auftretend, steht zunächst in derselben militärischen Haltung wie der Wächter zuvor, nur wenige Schritte von der hinteren Spielfeldgrenze.

620

Kreon gibt ihm seine schnelle Unterweisung, die Rechte ausgestreckt, um besonderen Kontakt zu gewinnen.

Frage: Was geschieht? Verständigt der Vater unter schwierigen Umständen, nämlich vor den Ohren mutmaßlicher Feinde, den Sohn von einer tödlichen Gefahr, in der sie beide schweben? Oder unterweist der in Schwierigkeiten geratene Despot den populären Führer der Stürme in einer faulen Doktrin?

Antwort: Es geschieht beides.

Regt sich unter dem Joch und macht dem
Frische Nacken.

ERSTER

Fürchtend nicht
Den Odem der Salzgrub, noch das dünn-
wandige Schiff auf den schwarzen Gewässern.

ZWEITER

Andere Häute

Mischt er und wirft
Alle zusammen,

VIERTER

aber verwüstet

Nicht das Erdreich mit der Gewalt der Hände, sondern
Friedlich ist er vom Anbeginne dem Werden großer
Verständigungen gesellet.

ZWEITER

Unkriegerisch nämlich
Spielt da die göttliche Schönheit mit.

Nach 748 Die Alten gehen zum linken vorderen Pfahl zurück.
Bevor Antigone zu sprechen beginnt, sinkt sie zusammen
und wird von den Mägden aufgehoben. Erst im Streit mit
den Alten überwindet sie ihre Todesfurcht.

Frage: Wie wurden die Verse gesprochen?

Antwort: Vor allem wurde die Unsitte vermieden, nach
der die Schauspieler sich vor größeren Verseinheiten sozu-
sagen mit einer das Ganze ungefähr deckenden Emotion
vollpumpen. Es soll keine »Leidenschaftlichkeit« bevor
oder hinter Sprechen und Agitieren sein. Es wird von Vers
zu Vers geschritten und jeder von ihnen aus dem Gestus
der Figur geholt.

Frage: Wie ist es mit dem Technischen?

Antwort: Wo die Verszeilen enden, soll eine Cäsur sein,

oder es soll eine Heraushebung des nächsten Versanfangs stattfinden.

Frage: Wie wird der Rhythmus behandelt?

Antwort: Unter Verwendung der Synkope im Jazz, wodurch etwas Widersprüchliches in den Versfluß kommt und sich die Regularität gegen das Unregelmäßige durchsetzt.

Frage: Ist dies neu?

Antwort: Auf der deutschen Bühne hat Frank Wedekind derlei versucht. Der Schauspieler Steinrück hat es von ihm übernommen, als er den Woyzeck Büchners spielte.

789 Einer der Alten holt vom Gerätebrett eine Schale mit Hirse und stellt sie vor Antigone.

806 Einer der Alten holt einen Krug mit Wein vom Gerätebrett und stellt ihn vor Antigone.

Mit Unwillen betrachtet sie die Totengeschenke, mit denen sie abgespeist werden soll.

Frage: Geht eure Darstellungsweise nicht den »Untiefen der menschlichen Seele« aus dem Weg?

Antwort: Nein.

Frage: Wie ist es mit solchen gewaltsamen Zuständen der Seele wie Gefühlsverwirrung und Krampf?

Antwort: Sie sind darzustellen ohne Verwirrung des künstlerischen Gefühls und ohne Verkrampfung des Künstlers.

Frage: Erfordert das alte Gedicht mit seinem riesigen Thema nicht eine gewichtigere Darstellung?

Antwort: Es erfordert die allerleichteste. Bei aller Bestimmtheit der Einzelheiten sollte sie im Ganzen etwas Fliegendes haben. Die Darsteller sollten etwas von der Mühelosigkeit zeigen, welche gute Akrobaten durch harte Arbeit erwerben. Gerade die Trennung der Teile kann bewirken, daß die Handlung immer fortgeht. Die große Linie sei eine dünne Linie.

Frage: Wie ist es mit der Unmittelbarkeit des Spiels?

Antwort: Wie alles übrige spielte die Weigel den Todesgang der Antigone, als sei er etwas Berühmtes, sowohl als historischer Vorgang als auch als eine Bühnengestaltung, ja, sie spielte beinahe, als sei ihr eigenes Spiel in dieser Szene berühmt.

Frage: Zu welchem Zweck spielte sie so?

Antwort: Um den Vorgang und seine Abbildung der höchsten Aufmerksamkeit zu empfehlen, stellte sie, was sie machte, als exemplarisch zur Schau.

Wächter und Mägde sind Antigone gefolgt. Die Alten gehen in die Mitte des Spielfelds, ihr nachzuschauen.

Mit 879 Einer der Alten führt zwei von ihnen zum linken vorderen Pfahl zurück; er spricht scharf im Rhythmus und stößt einen Stab dabei auf den Boden. Der Vierte spricht die Ankündigung des Sehers, bevor er sich zu ihnen gesellt. Die Verspottung des Sehers durch den siegestrunkenen Kreon wurde in vier Figuren ausgeführt.

Nach 890 Unmittelbar nachdem er das Spielfeld am linken Pfahl betreten hat, hört der Seher etwas: Kreon ist mit einem Tigersatz neben ihn auf das Spielfeld gesprungen.

891-829 Der Seher geht horchend weiter und überrascht, nahe dem linken vorderen Pfahl, mit den Versen Kreon, der ihm, leise auftretend, gefolgt ist, mit der Sohle hoch in der Luft. Kreon folgt dem Seher zum rechten vorderen Pfahl. Er gibt den Blinden den Alten mit dem Daumen über der Schulter dem Spott preis, muß jedoch gewahren, daß sie sich wegwenden.

Nach 896 Der Seher bleibt am rechten vorderen Pfahl stehen und horcht. Kreon, mit dem Bacchusstab weit ausholend, klopft vor seinen Füßen den Boden. Der Seher nickt zweimal ernst über die Schulter zurück. Danach geht er weiter und bleibt erst hinten, in der Nähe des linken Pfahls, stehen.

Frage: Ist diese Szene nicht artistisch anstatt realistisch?

Antwort: Artistisch und realistisch. Das realistische Moment ist, daß Kreon den Clown macht.

^{h 909} Nach »Und drum komm ich, ihr lieben Freunde« bringt einer der Alten dem Seher einen dreibeinigen, sehr niedrigen Hocker vom Gerätebrett. Sich niedersetzend, reißt der Seher ihm ein Blatt aus dem Lorbeerkrantz.

⁹⁴² Kreon zeichnet mit dem Bacchusstab das Fliegen der Vögel in einer großen Wellenlinie, die von oben nach unten und wieder nach oben verläuft.

Frage: Euer Seher hat deutlich keine übernatürliche Gabe. Ist er also, wenn er von den schlimmen Vogelzeichen spricht, ein Schwindler?

Antwort: Sagen wir: ein Deuter mit politischen Absichten. Dies herauszubringen, wird genügen.

Frage: Mit guten Absichten?

Antwort: Warum darauf eingehen?

Frage: Er scheint Geld zu nehmen, da kann er nicht ehrlich sein?

Antwort: Wärum nicht?

Frage: Durch Kreons Mißachtung ist er verärgert?

Antwort: Und über den Zwist im Herrscherhaus beunruhigt.

Frage: Sind die Alten beeindruckt von seiner Vogelerzählung?

Antwort: Bestimmt davon, daß er seine Deutung bekanntmachen könnte.

Frage: Kreon macht es klar, daß der Seher und er zusammengearbeitet haben. Warum verärgert Kreon ihn?

Antwort: Er scheint siegestrunken.

Frage: Aber er hat nicht gesiegt?

Antwort: Nein.

Frage: Viele Probleme?

Antwort: Viel zum Darstellen.

- Nach 1023 Kreon wendet sich und versucht wegzugehen; ein Alter
1024–1027 hält ihn, und Kreon kehrt auf seinen Platz unter dem rechten vorderen Pfahl zurück.
1050 Die Alten umringen Kreon. Ihr Ton wechselt völlig, sie sprechen mit ihm nun als die Herren. Nach einem schnellen Wortwechsel lassen sie ihn stehen und gehen zum linken vorderen Pfahl zurück.
Nach 1078 Kreon wendet sich zum zweiten Male zur Flucht. Wieder halten ihn die Alten fest. Bevor er den Vers »Bis ihre Männer
1098 ihr das reichliche Argos erkämpften« sagt, stößt er zornig den Maskenstab in den Boden.
Mit 1102 Kreon kommt wieder nach vorn. Er steht nun zum letzten
Bis 1188 Male unter diesem Pfahl und verharrt dort.
In der Churer Aufführung (in der der Schlachtbote aus Personenmangel von demselben Schauspieler gespielt wurde, der auch Kreons Leibwächter spielte) rief der Bote das »Herr!« außerhalb des Spielfelds, stürzte dann vor, als versuchte er, sich am linken hinteren Pfahl zu halten, verfehlte ihn aber, so daß er zu Boden stürzte und so die
1119–1124 Verse sprach, und zwar sehr laut.

Frage: Könnte der Schlachtbote nicht auch ein müder und schmutziger Mann, mühsam an einem Stecken gehend, sein?

Antwort: Ja.

- 1124–1125 Mit »Als du des Polyneikes Flucht« richtete der Schlacht-
1125–1159 bote sich mühsam auf und sprach lange Zeit sehr leise.
1160–1162 Es wurde erheblich lauter gesprochen.
Nach 1163 Die Darstellung des Sterbens beginnt. Der Schlachtbote preßt mit beiden Händen den Unterleib, sieht hinunter, zeigt auf dem Gesicht, es noch einmal hebend, starken Schmerz und große Furcht, fällt dann in die Knie und schlägt schnell auf den Boden hin.

Einer um den andern gehen die Alten zum Toten, der unter (und vor) der Kreonmaske zu liegen gekommen ist. Sie legen gekreuzt die Maskenstäbe über ihn, und zwar so, daß die roten Seiten der Masken sichtbar werden.

Die Alten, nun alle um den Toten stehend, legen gleichzeitig die Kränze auf ihn ab. Kreon steht immer noch unbeweglich.

Das »Weh uns!« wird ruhig gesprochen. Im Nachfolgenden machten die Schauspieler auf der Probe besonders sorgfältig Gebrauch von den Brückenversen, um den episches Duktus zu erhalten.

- 1189 Einer der Alten geht zur Alarmplatte und schlägt sie während des Chorlieds »Geist der Freude, der du von den Wassern« mit der flachen Hand.

Die Musik des Bacchusreigens hört auf.

Die Botin, eine der Mägde Antigones, kommt zurück, das Gesicht mit dem Kopftuch verhüllt. Der Bericht ist vom Standpunkt des Gesindes zu sprechen. Es soll der Genuss gezeigt werden, eine Katastrophe berichten zu dürfen, die respektvolle Gleichgültigkeit gegen den Herrn, die romanisierende Sympathie mit dem jungen Paar.

Gleichzeitig sind die rhythmischen Feinheiten des Gedichts zur Wirkung zu bringen.

Es ist in der letzten Szene besonders wichtig, daß die Darsteller in lockerer Haltung zur Spielfeldgrenze kommen, wo sie die geplante Gruppe formieren, und daß sie, das Spielfeld verlassend, in lockerer Haltung abgehen.

Frage: Soll Kreon im Unglück die Sympathie des Publikums haben?

Antwort: Nein.

Frage: Ist es dem Darsteller gelungen, dieser Sympathie zu entgehen?

Antwort: Urteile nach den Bildern.

Frage: Habt ihr etwas unternommen, die Antigone zur

Vertreterin der Religion oder Humanität, den Kreon zum
Vertreter des Staates zu machen?

Antwort: Nein.

Frage: Habt ihr gezeigt, wie sich das Individuum zum
Staat verhalten soll?

Antwort: Nur, wie sich Antigone zum Staat des Kreon
und der Alten verhält.

Frage: Nichts sonst?

Antwort: Anderes.

Einteilung des Schlußchors:

ERSTER

Wir aber

Folgen auch jetzt ihm all, und

Nach unten ist's.

ZWEITER

Abgehaun wird

Daß sie nicht zuschlag mehr

Uns die zwingbare Hand.

DRITTER

Aber die alles sah

Konnte nur noch helfen dem Feind, der jetzt

Kommt und uns austilgt gleich.

VIERTER

Denn kurz ist die Zeit

Allumher ist Verhängnis, und nimmer genügt sie

Hinzuleben, undenkend und leicht

Von Duldung zu Frevel und

Weise zu werden im Alter.

Jeder der Alten geht nach dem Sprechen seiner Verse
weg.

Gestik des Kreon

Das demonstrative Prüfen der Schwertschneide (2), das Sich-den-Schweiß-Abtrocknen nach dem Kampfgespräch mit Antigone (3), der Stupor während des Anredechors »Der du zum Siegesreigen«, das Provozieren des Hämon mit dem Bacchusstab (4), die Verspottung des Tiresias (6), das Weglaufen und das Aufpflanzen des Bacchusstabs (7), all das sind Gesten des öffentlichen Manns und blutigen Clowns.

Antigone-Legende

Aber Antigone ging, des Œdipus Kind, mit dem Kruge
Staub aufsammeln, damit Polyneikes' Leib zu bedecken,
den der erzürnte Tyrann vor die Vögel und Hunde geworfen.
Und Ismene, die Schwester, betraf sie beim Sammeln des
Staubes.

Bitter beklagte Antigone da der Brüder Verhängnis,
beide gefallen im Krieg, der eine als Held und der andre
fliehend die Schlacht und gefällt nicht vom Feind, gefällt von
den Eigenen.

Doch sie beredete nicht zum verbotnen Gang nach des Bruders
schnöde geschändeter Leiche die allzu verständige Schwester.
Und es schieden im Streit die Schwestern im Dämmer der
Frühe.

Aber vom Schlachtsieg hörend im langen Krieg um das
Grauerz
setzten die Alten Thebes sich auf die Kränze des Sieges,
die aus den glänzenden Blättern geflocht'nen des giftigen
Lorbeers,

welcher die Sinne verwirrt und unstät machet den Schritt uns.
Früh am Morgen standen sie schon vorm Hause des Kreon.
Und zurück aus der Schlacht, voraus dem Heere vor Argos
kam der Tyrann und fand sie vorm Haus im Dämmer der
Frühe.

Und er beschrieb, auf den Säbel gestützt, wie drüben in Argos
Geier nun hopsten von Leiche zu Leiche; es freute die Alten.
Eilig bekränzten sie ihn mit Lorbeer, aber den Säbel
gab er ihnen noch nicht, er gab ihn finster der Leibwach.
Schmähend den Œdipussohn, sein Schaustück, schreckend das
Stadtvolk,
sprach der Tyrann von blutiger Säuberung, Tilgung der
Feinde

unterm thebanischen Dach, da kam ein Bote: Der Schrecken
habe geschreckt nicht, bedeckt sei worden mit Staub der
Zerstückte.

Zornig schalt der Tyrann den Wächter und alle die andern,
Prüfend, daß sie es sahn, mit dem Daumen die Schärfe des
Säbels.

Wandelnd die Köpfe gesenkt, bedachten die Alten des
Menschen
ungeheure Gewalt, wie er Meere dem Kiel und dem Joch den
Stier und dem Zaume das Pferdegeschlecht unterworfen,
doch freilich
wird er auch ungeheuer sich selbst, unterwerfend den
Menschen.

Als nun Antigone wurde gebracht und vernommen, warum sie
so das Gesetz brach, sah sie sich um und sah nach den Alten,
und sie fand sie entsetzt und sagte: »Halt für ein Beispiel.«
Dann um Zuspruch bat sie die Alten, aber die Alten
sahen auf Kreon. Sagte Antigone: »Welcher die Macht sucht,
trinkt vom salzigen Wasser, nicht einhalten kann er und

weiter
muß er es trinken. Ich bin der Opfer nicht erstes noch letztes.«
Aber sie kehrten den Rücken. Rief Antigone: »Weh euch!«
»Uneins willst du uns haben«, schalt der Tyrann sie, »und
uneins
fällt uns den Fremden die Stadt zu.« Sagte Antigone: »Immer
droht ihr Herrschenden so, und wir schleppen euch Opfer,
und alsbald
hinfällt, also versklavt und geschwächt, den Fremden die
Stadt uns.

Erde nur sieht, wer den Nacken gebeugt, und sie wird ihn
bekommen.«
»Schmähst du die Heimat, Freche? Wisse, sie hat dich
verworfen.«

Sprach Antigone: »Wer verwirft mich da? Mir ist nicht
Heimat,

wo ich den Nacken gebeugt. Ach, weniger sind es geworden
hier in der Stadt, seit du sie beherrschst. Die Jungen, die
Männer
kommen sie nicht mehr? Gingst du mit vielen doch fort, und
allein kommst
jetzt du zurück!« Da schwieg der Tyrann und wußte nicht
Antwort.

»Rasende, hörtest du nicht vom Schlachtsieg?« fragten die
Alten.

»Weil sie mir feind ist«, rief der Tyrann, »gönnt die euch
den Sieg nicht.«

Sagte Antigone: »Besser da doch, als mit dir in des Feindes
Häusern säßen wir, sicherer auch, in den Trümmern der
eigenen.«

Kälter blickten die Alten und stellten sich zu dem Tyrannen.
Und es trat aus dem Hause Ismene, die Schwester, und sagte:
»Ich bin's, die es getan.« Doch Antigone sagte: »Da lügt sie.«
Und, sich trocknend den Schweiß, rief Kreon: »Handelt es
aus euch!«

Aber Antigone wurde von Schwäche erfaßt, und sie bat die
Schwester, weiterzuleben. »Genug ist's, denk ich, wenn ich
sterb.«

Sprach der Tyrann: »Wenn im fröhlichen Thebe des
friedlichen Bacchus
Reigen beginnt, wird die Gruft die lebende Tote empfangen.«
Und sie führten hinweg, die dem Herrscher die Stirne
geboten.

Dienstbar reichten die Alten dem Herrscher die Maske des
Bacchus,
sprechend das Chorlied: »Der du zum Siegesreigen dich
einmummst,

stampfe du nicht zu hart den Boden und nicht, wo er grünet.«
»Welcher dich aber ärgerte, Sieger, laß ihn dich loben.«
Und es trat zu ihnen des Herrschers Jüngergeborener,
Hämon, Antigones Freier, der Führer der heimischen Speere,

meldend ein Murren der Stadt ob des Loses des Oedipuskindes.
Zögernd bedeutete da der Vater verborgene Sorg ihm,
Härte heischend und manche Gewalt; doch der Sohn, er
begriff nicht.

Buhlend um den Verstockten, der horchenden Alten nicht
achtend,
bittet der Vater den Sohn zu vergessen, die das Gesetz brach.
Da nun aber der Sohn nicht wich, verhöhnte ihn Kreon,
wippend die stroherne Mähne der Maske dem Sohn in das
Antlitz.

Und es verließ ihn der Sohn. Die Alten sahn es mit Unmut.
Finster begibt sich der Sieger zum Fest.

Und Musik von der Stadt her

hören erschüttert die Alten: es formen sich bacchische Reigen.
Dies ist die Stunde nun auch, da des Oedipus Kind in der

Kammer

fernher Bacchus hört und zum letzten Weg sich bereit ma-

doch

fernher Bacchus hört und zum letzten Weg sich bereit macht.
Denn jetzt ruft er die Seinen, und stets nach Freude doch
dürstend,

gibt dem friedlichen Gott die Stadt die freudige Antwort.

Groß nämlich ist Sieg und unwiderstehlich ist Bacchus,
wenn er der Sorgenden naht und reicht ihr den Trank des
Verges

vergessens.

Fort, an dem sie genäht, das Trauergewand für die Söhne
wirft sie und hastet zur Orgie des Bacchus, suchend

Erschöpfung.

Als Antigone nun aus Kreons Hause geholt ward,
brach die Beherzte zuerst den freundlichen Mägden

zusammen

Förmlich erinnerten sie die Alten, daß sie doch selber Tat und Tod sich gewählt hab. Sprach sie: »Spottet ihr meiner?«

Und fuhr fort und beklagte ihr Los: trübsinnige Jugend
düstere Eltern, zu denen sie mannlos zu wohnen nun gehe,
und ein Bruder, der auch noch sie in die Grube hinabzieh.

Stellten die Alten ihr hin den Napf und das Krüglein
mit Wein und
Hirse, die Totengeschenke, und zählten ihr tröstend die
Namen

auf der Heilgen und Helden, die groß und würdig gestorben.
Ernst empfahlen sie ihr Geduld mit göttlichem Ratschluß.
Zornig wurde sie da und schalt die Alten der Feigheit.
Und es verließ, die Schwäche erblickte, eigene Schwäche.
»Wägen erwartet ihr«, rief sie, »beutebeladne, und Wägen
werden auch kommen, doch Beute zu holen! Lebende«, rief sie
»ihr seid's, die ich beklage.« Und Tränen ersticken den Zorn
ihr.

Und sie schaute sich um und sah das liebliche Theben,
Dächer und Hügel und Haine, und neigte sich ernst vor ihnen,
Abschied nehmend. Und wieder verkehrte in Zorn sich ihr
Mitleid.

»Aus dir, Vaterstadt, sind Unmenschliche kommen, so mußt
du
Staub und Asche uns werden. Mägde«, sagte sie, »wenn euch
wer nach Antigone fragt, dann sagt: sie sahn wir ins Grab
fliehn..«

Wandte sich um und ging mit leichtem, sicherem Schritte.
Blicklos sahen die Alten ihr nach und sprachen das Chorlied:
»Aber auch die hat einst vom schmeckenden Brote gegessen,
das im dunklen Felsen gebacken. Nicht ehe ihr Eignes
litt und verdarb, erhab sie bestimmt die verdammende
Stimme..«

Doch noch kann die Warnerin nicht zur Grube gelangt sein,
als in der feiernden Stadt ein finstres Wissen sich einstellt.
Denn vom Gerücht ereilt vom Zwist im Hause des Herrschers,
kommt der Seher, der blinde. Und spottend springt ein
Vermummter
um ihn her und schüttelt die stroherne Mähne der Maske
raschelnd ihm über dem Kopf und verfolgt ihn über den
Platz hin.

Hebend die Sohle zum hybrischen Takt des bacchischen
Reigens,
weisend mit höhnendem Daumen den Alten des Sehers
Gebrechen,
frech mit dem Stab den Boden beklopfend dem tastenden
Fuß, und
Kreon ist es, betrunken vom Sieg. Stumm sehen's die Alten.
»Närrischer Alter, du scheinst nicht Feste zu lieben. Warum
bist
du nicht bekränzt? Wir sind's!« Und Ärger verschärfte die
Stimme.
»Folgte dem Blinden ein Blinderer?« sagte der Seher, »denn
wisse,
Kreon, Frevel und Zwist mißfallen den Göttern. Es steigen
häßlich die Vögel mir auf, gesättigt am Ödipussohne.«
Lachte der Herrscher. »Ich weiß, dir fliegen die Vögel gefällig
immer wie du gelaunt, und in Laune bringt dich das Silber.«
»Biete mir lieber keins, du brauchst das Silber im Kriege!«
sagte der Seher. Sagte der Herrscher: »Der Krieg ist zu
Ende.«
»Ist er zu Ende?« sagte der Seher. »Drunten am Hafen
dürren sie Fische fürs Heer, als wär es zurück uns im Herbst
nicht.
Grausam bist du. Warum? Was hast du Törchts begonnen?«
Wortlos stand der Tyrann und schwieg und wußte nicht
Antwort.
Und es erhob sich der Seher und ging. Und Dumpfiges
murmelnd,
schickte zu gehn der Tyrann sich. Staunend sahn es die Alten.
Furcht beredete Furcht, sie wagten's und fragten die Frage:
»Wie nun, Kreon, stehet der Krieg?« Da sagte er: »Nicht gut.«
Und sie traten zu ihm, der die Maske des Friedens in Händen,
und es hatten auch sie in Händen die Maske des Friedens;
und sie stritten mit ihm, obs ihr Krieg sei, ob der seine.
»Ihr doch schicktet mich aus, euch Erz zu holen in Argos!«

»Du doch hast uns gesagt, wir siegen.« »Ich sagte: am Ende.«
Und er schickte sich wieder zu gehn, und wieder bedrängten
zornig die Alten den Herrscher: »Rufe zurücke das Heer uns!«
Denn sie waren besorgt ums Heer und mehr ums Besitztum.
Und er stieß in den Boden den Stab mit der Maske des

Friedens.

»Freilich ruf ich das Heer, und mein Ältester bringt es,
Megareus.

Und mit Eisen kommts in der Hand, zu treffen den Undank!«
Und noch hing in der Luft der drohende Name Megareus,
als ein Bote erschien: »Herr, steif das Genick, denn Megareus
ist nicht mehr, und dein Heer ist besiegt, und der Feind ist im

Anmarsch!«

Keuchend malt er die Schlacht: wie das Heer, ermattet vom
Bruder-

kampf um den Ödipussohn, nur müd die Speere gehoben,
aber das Volk von Argos rasend focht um die Heimat.

»Rasend kommt es herauf jetzt«, rief der Bote, »und ich bin
froh, daß ich hin bin!« Hielt sich den Leib und mit Furcht im
Gesichte,

hin vor Kreons Maske des Friedens, schlug er zu Boden.

Aber auch Kreon schrie da, laut auf schrie da der Vater.

Sagten die Alten: »Herauf zieht rasend der Feind, und im
Rausch des

Sieges hüpfst die Thebe! Rufe die heimischen Speere!«

Da von den Häuptern rissen die Alten die Kränze des Sieges,
und sie zerbrachen die Masken des Bacchus und deckten den
Toten

zu mit den Kränzen und Masken und laut auf schrieen sie:

»Weh uns!«

Und es entsann sich des anderen Sohnes der Herrscher, des
jüngern
Hämons, des Führers der heimischen Speere, und ihn zu
versöhnen

hastete er hinweg, Antigone ihm zu begnadten.

Aber die Alten stellten sich auf und schlügen die erznen
Becken, zu wecken die Stadt vom tödlichen Rausche des Sieges.
Dumpf verstörte den Reigen des Bacchus der erzne Alarmruf,
und das Gestampf des Triumphs kehrte in ängstliche Flucht
sich.

Und es kam durchs Toben der Stadt ein kindlicher Bote,
Jüngste der Mägde Antigones, die sie zum Grabe geleitet.
»Hin und aus ist Hämon, blutend von eigenen Händen!
Als er im Fels Antigone sah und sah sie erhänget,
stieß er das Schwert sich ein, nicht achtend des bettelnden

Vaters.«

Und von Antigones Mägden geführt, empfingen die Alten
schaudernd den Führer. Er hielt in den Händen ein blutend
Gewebe.

»Hin und aus ist Hämon. Hin und aus ist die Thebe.
Weil sie gefehlt an mir, liegt jetzt sie den Geiern zum Mahle!«
Und er zeigte den Alten den blutigen Mantel des Sohnes,
der ihm zornig verweigert das Schwert. Und elend und

furchtsam

unbelehrbar, stolperte er, der viele geführet,
jetzt der stürzenden Stadt zu. Aber die Alten
folgten dem Führer auch jetzt, und jetzt in Verfall und
Vernichtung.

Zur Bearbeitung

Aus einem Brief an S. B.

Ich schicke Dir eine *Antigonebearbeitung*, die ich für Helli gemacht habe. Wir werden in Chur, zwei Stunden von Zürich, eine Art Preview für Berlin machen. Benutzt ist die Hölderlinische (ziemlich getreue) Übertragung aus dem Griechischen; sie hat etwas Hegelisches, das Du erkennen wirst und einen Dir wohl nicht erkennbaren schwäbischen Volksgestus (die »Volksgrammatik« geht bis in die höchst artistischen Chöre hinein!). Seit dem *Edward* ist es mein zweiter Versuch, aus gegebenen klassischen Elementen eine erhöhte Bühnensprache zu entwickeln. Die Änderungen, die mich zum Schreiben ganz neuer Partien zwangen, sind gemacht, um die griechische »Moira« (das Schicksalhafte) herauszuschneiden; das heißt, ich versuche da, zu der zugrunde liegenden Volkslegende vorzustoßen. Du kannst den Versuch am besten beurteilen, wenn Du nachsiehst, was mit den Chören gemacht ist.

Dezember 1947

Notizen zur ›Antigone‹

Habe zwischen 30. 11. und 12. 12. eine *Antigonebearbeitung* fertiggestellt, da ich mit *Weigel* und *Cas* die Courage für Berlin vorstudieren möchte, dies in Chur, wo Curjel sitzt, tun kann, dafür aber eine zweite Rolle für die *Weigel* brauche. Auf Rat von *Cas* nehme ich die *Hölderlinsche* Übertragung, die wenig oder nicht gespielt wird, da sie für zu dunkel gilt. Ich finde schwäbische Tonfälle und gymnasiale Lateinkonstruktionen und fühle mich daheim. Auch Hegelisches ist da herum. Vermutlich ist es die Rückkehr in den deutschen Sprachbereich, was mich in das Unternehmen treibt. Was das Dramaturgische angeht, eliminiert sich das »Schicksal« sozusagen von selbst, laufend. Von den Göttern bleibt der lokale Volksheilige, der Freudengott. Nach und nach, bei der fortschreitenden Bearbeitung der Szenen, taucht aus dem ideologischen Nebel die höchst realistische Volkslegende auf.

16. Dezember 1947

Im *Galilei* ist die Moral natürlich in keiner Weise absolut. Wäre die gesellschaftliche bürgerliche Bewegung, die sich seiner bedient, als absteigend dargestellt, könnte er ruhig widerrufen und damit etwas recht Vernünftiges besorgen. (Siehe *Jasager* und *Neinsager!*)

In der *Antigonebearbeitung* wird der sittliche Verfall abgeleitet von einem Unternehmen, für das der Staat nicht stark genug ist. Es könnten etwa schlechte Bewaffnung oder eine Stockung der Verpflegung infolge eines zu kleinen Wagen-parks oder strategische Fehler sein, was den unmittelbaren Anlaß für die Brutalisierung abgäbe; für den kriegerischen Ausweg wird allerdings noch Mißwirtschaft angegeben; aber das bedeutet ebenfalls Schwächung.

23. Dezember 1947

Hölderlins Antigone-Sprache verdiente tieferes Studium, als ich ihr diesmal widmen konnte. Sie ist von erstaunlicher Radikalität.

»Süß Mahl den Vögeln, die auf Fraßes Lust sehn« oder
»So steht es dir, und gleich wirst du beweisen, ob gutgeboren . . .« usw.

Dann der schwäbische Volksgestus:

»Und die Sache sei / nicht wie für nichts.«

»Denn treulos fängt man *mich* nicht.«

»Treibt sein' Verkehr er, mit dem Rossegeschlecht.«

»Hochstädtisch kommt, unstädtisch

zu nichts er, wo das Schöne

mit ihm ist und mit Frechheit.«

Die Brückenvorlese schrieb ich in Hexametern, vornehmlich um zu prüfen, ob ich für das *Manifest* etwas hinzugelernt habe. Tatsächlich fällt es etwas leichter, geht vor allem schneller.

25. Dezember 1947

Bei der Konstruktion des Bühnenbilds stießen Cas und ich auf ein ideologisches Moment ersten Ranges. Sollten wir die barbarischen Götzenpfähle mit den Pferdekopfskeletten zwischen die Bänke der Schauspieler hinten stellen, damit den barbarischen Ort des alten Gedichts angeben, den die Schauspieler dann verlassen, um zu spielen (die entgötzte Fassung)? Wir entschieden uns, das Spiel zwischen den Pfählen zu arrangieren, haben wir doch immer noch den vergötzten Staat der Klassenkämpfe!

4. Januar 1948

In der *Antigone* wird nunmehr die Gewalt erklärt aus der Unzulänglichkeit. Der Krieg gegen Argos kommt von der Mißwirtschaft in Theben. Die Beraubten werden auf Raub verwiesen. Das Unternehmen übersteigt die Kräfte. Gewalttätigkeit, anstatt die Kräfte zusammenzuhalten, spaltet sie;

das elementar Menschliche, zu sehr gedrückt, explodiert. Und wirft das Ganze auseinander und in die Vernichtung.

5. Januar 1948

Beim Sophokles bildet die *Antigone-Kreon*-Begebenheit das Nachspiel eines siegreichen Kriegs: Der Tyrann (das ist einfach der Herrscher) rechnet ab mit persönlichen Feinden, die ihm den Sieg erschwert haben, stößt dabei auf einen menschlichen Brauch und erfährt den Zerfall seiner Familie. In der neuen Fassung beginnt die Handlung in dem trächtigen Augenblick, wo dem Krieg »nur ein kleines« zum Sieg fehlt und die verzweifelteste Gewalt eingesetzt werden muß, das heißt das Unmäßige sich als unbedingt nötig aufzwingt. Dieser Einsatz der letzten moralischen Reserven mißlingt und beschleunigt den Untergang, der aber schon aus der Gesamt-konstellation erfolgen muß. Der Untergang wird sozusagen nur um so totaler, das Herrscherhaus löst sich auf, wenn der Sohn abfällt (die *Megareus-Hämon*-Handlung wiederholt die *Eteokles-Polyneikes*-Handlung, das heißt, die Beseitigung der *Kreonkinder* folgt der Beseitigung der rivalisierenden *Ödipuskinder*). Dann fällt der Seher ab, der ideologische Handlanger, da er den Untergang sieht. *Antigones* Tat kann nur mehr darin bestehen, dem Feind zu helfen, was ihre moralische Kontribution ausmacht; auch sie hatte allzulange vom Brot gegessen, das im Dunkeln gebacken ward.

12. Januar 1948

Alles in mir wehrt sich dagegen, wenn ich in Diskussionen die Neufassung der *Antigone* als ein moralisches Stück angesehen finde. Durch die Bestrafung Thebes (und Kreons) kommt es freilich in gefährliche Nähe der braven Maxime »Verbrechen macht sich nicht bezahlt«, aber ich hoffe doch, das Stück zeigt nicht mehr (oder weniger), als daß Unternehmungen, die allzuviel Gewalt benötigen, leicht scheitern. Dies hieße nicht mehr, als daß unpraktische Unternehmungen

unpraktisch sind, und wäre also recht platt, wenn nicht eine ganz besondere Art der Gewalt, nämlich diejenige, die aus der Unzulänglichkeit stammt, eingesehen werden könnte, also die Zurückführung der Grausamkeit auf die Dummheit. Damit ist das Moralische in Zusammenhang gebracht mit dem Unpraktischen, wodurch es das Absolute, Starre, im Übersinnlichen Thronende verliert. —

Es ist gefährlich, der Kunst eine sittliche Mission auferlegen zu wollen, es sei denn, man wäre imstande, die für einen gewissen Zeitabschnitt praktischen Sitten in ihrer Relativität zu sehen — und wer könnte das? Es muß dem Staat genügen, mit »unsittlicher Kunst« fertig zu werden. Je besser die Umstände, desto leichter ist auch die »unsittliche Kunst« auszunutzen. In der Kunst ist vor allem das Spießertum unsittlich.

10. April 1948

Anmerkungen zur Bearbeitung

I

Die »Antigone« des Sophokles gehört zu den größten Dichtungen des Abendländs. Es ist jedoch die Frage aufgetaucht, ob sie einem Publikum, das heute in ganz anderen Vorstellungen lebt, noch verständlich ist. Nach der Vorstellung der Alten ist der Mensch mehr oder weniger blind dem Schicksal ausgeliefert, er hat keine Macht darüber. Diese Vorstellung hat B. B. in seiner Nachdichtung durch die Meinung ersetzt, daß das Schicksal des Menschen der Mensch selber ist. Diese Änderung ist sehr groß, und sie konnte von der alten Dichtung nur ertragen werden, weil sie im Grunde ganz realistisch ist und mit viel praktischer Menschenkenntnis und politischer Erfahrung einen realen Vorgang gestaltet, den der Dichter überliefert bekommen hat, nämlich den Untergang des Herrscherhauses des Ödipus. Es geht unter in einem grausamen Raubkrieg, der auch solche Grausamkeiten gegen das eigene Volk nötig macht, daß der Teil des Herrscherhauses, der mit dem Volk geht, sich empört und dadurch eine derartige Schwäche herbeiführt, daß der überfallene Feind siegt. Da der Tyrann, um mit der Empörung im eigenen Haus fertig zu werden, einen schnellen Sieg benötigt, hetzt er seine Truppen in eine voreilige Schlacht. Durch Meutereien zerstört, vermögen die Truppen dem Feind, der, Mann, Frau und Kind, seine Heimat verteidigt, nicht mehr zu widerstehen. Die große sittliche Tat der Antigone, die sich gegen den Tyrannen Kreon auflehnt, besteht darin, daß sie, bewegt durch tiefe Menschlichkeit, nicht zögert, durch offenen Widerstand das eigene Volk in die Gefahr des Besiegterwerdens in einem Raubkrieg zu bringen.

Weitere Änderungen des alten Gedichts bestehen zum Beispiel noch in folgendem:

Der Krieg Thebens mit Argos ist realistisch dargestellt. Das Ziel sind die Erzgruben von Argos. Aber diese Erzgruben versehen auch die Leute von Argos mit guten Speeren. Da der Kampf so sehr hart wird und viel länger dauert, als Kreon ausgerechnet hat, braucht er allzu strenge Mannszucht, es kommt zu Meutereien; Kreon muß den Kampf gegen außen und innen führen und verliert den Krieg.

Der Seher Tiresias, der im alten Gedicht der Mitwisser göttlicher Voraussicht ist, ist in der Bearbeitung ein guter Beobachter und deshalb in der Lage, einiges vorauszusagen.

Bearbeitet sind auch die Chöre, in welche ebenfalls neue Gedanken kommen. Diese Chöre, wie auch manch andere Stellen des Gedichts, können bei einmaligem Anhören kaum voll verstanden werden. Teile von den Chören klingen wie Rätsel, die Lösungen verlangen. Es ist jedoch das Vortreffliche bei ihnen, daß sie, ein wenig durchstudiert, immer mehr Schönheiten herausgeben. Die Bearbeitung wollte diese Schwierigkeit, deren Überwindung soviel Freude macht, nicht einfach beseitigen – um so mehr, als das Werk »Antigone« das Glück hat, einen der größten Gestalter der deutschen Sprache, Hölderlin, zum Übersetzer zu haben.

Erster Chor (Verse 268 ff.)

Der Mensch, ungeheuer groß, wenn er die Natur unterwirft, wird, wenn er den Mitmenschen unterwirft, zum großen Ungeheuer.

Zweiter Chor (Verse 536 ff.)

Warnung an den Despoten, zu hart zu richten. Die gewaltsam ihrer Menschenwürde Beraubten erheben sich und stürzen ihre Unterdrücker. Als Beispiel nennt der Chor die Lach-

myschen Brüder, die ungeheures Elend erdulden, selbst ihre Weiber fremden Feinden überlassen, aber sich erheben, wenn Peleas sie, wenngleich leicht, mit einem Stab schlägt, und ihn erschlagen. Seit langem wuchs der Keim der Zerstörung im Haus des Ödipus, die Erschöpfung der Unterdrückten ist endlich (kann aufhören). Der Untergang des Herrscherhauses aber wird viele mit hinabreissen (der Chor meint da sich selbst).

Dritter Chor (Verse 720 ff.)

Dies ist ein Loblied auf Bacchus, den Gott der leiblichen Freuden. Seine Macht über die Menschen ist groß. Selbst im Krieg setzt er sich durch. Er bringt die Familien durcheinander, so unwiderstehlich ist seine Bitte, sich zu vergnügen. Die Menschen geraten durch ihn außer sich. Er bringt sie auch dazu, sich unters Joch zu beugen in der Hoffnung auf Freuden. Selbst auf das gefährliche Meer hinaus folgt der Wunsch nach Freude dem dünnwandigen Schiff. Er mischt die Rassen in Freudenausbrüchen. Aber er ist unkriegerisch und Freund der Geselligkeit und Verständigung.

Vierter Chor (Verse 857 ff.)

Auf dem Weg zum Richtplatz hat Antigone die Alten gerügt, weil sie dem Tyrannen nicht Widerstand leisten, und der Stadt ein schreckliches Ende vorausgesagt. Nun wirft der Chor ihr vor, daß auch sie lange das Unrecht geduldet hat. Sie hat Brot gegessen, das in Knechtschaft gebacken wurde, sie saß gemächlich im Schatten der Zwingburgen. Erst als die Gewalt, die vom Haus Ödipus ausgeteilt wurde, in dieses Haus zurückschlug, erwachte sie.

Fünfter Chor (Verse 1190 ff.)

Die untergehenden Thebaner rufen noch einmal den Schutzgott ihrer Stadt an, Bacchus. Sie gestehen, daß sie sich gegen den friedlichen Gott der Freude versündigt haben.

Bearbeitungen dieser Art sind in der Literatur nichts Unge-wohntes. Goethe bearbeitete die »Iphigenie« des Euripides, Kleist den »Amphytrion« des Molière. Diese Bearbeitungen verhindern nicht den Genuß an den Originalwerken. In nicht allzu ferner Zukunft wird dieser infolge der Schulung des historischen Sinns und des ästhetischen Geschmacks auch den breiten Massen der Bevölkerung möglich sein.

Programmheft
der Aufführung in Chur

STADTTHEATER CHUR

DIE ANTIGONE DES SOPHOKLES

nach der Hölderlin'schen Übertragung
für die Bühne bearbeitet von Brecht

Regie: Caspar Neher - Bertolt Brecht
Bühnenbild: Caspar Neher

Personen:

Antigone	Helene Weigel a. G.
Ismene	Marita Glencz
Kreon	Hans Gaugler
Hämon	Jan Steinberg
Wächter	Arthur Stärkle
Tiresias	Hans Sanden
Bote	Hermann Schell
Die Männer von Theben	Peter Drost Hans Duran Alfred Schultz Ludwig Zimmerlin
Botin	Valeria Steinmann
Mägde	Olga Gloor Xenia Hagmann

Keine Pause

K. G. Kachler

Die Antigone des Sophokles

Inhalt und Bedeutung

Polyneikes hat gegen die eigene Vaterstadt Theben das Heer der Argiver aufgeboten. Gegen den eigenen Bruder Eteokles rennt er, die Entscheidung zu erzwingen, im Speerkampf an. Die Brüder fallen, einer durch die Hand des andern, und erfüllen für ihren Teil den Fluch, der auf ihrem Geschlechte, den Nachkommen von Labdakos, lastet: Ihr Vater Ödipus, unwissend Sohn und Gatte Jokastes zugleich, blendete sich nach selbstentlarvten Greueln: Jokaste tötet sich selbst; dem Wechselmord der Brüder entspringt neues Unheil: Kreon, der Bruder Jokastes, jetzt Herrscher von Theben, pocht überlaut auf sein irdisches Recht und erläßt ein Verbot, den Leichnam des Hochverräters Polyneikes zu bestatten. Damit röhrt er aber an die Satzungen der Götter. Antigone begräbt ihren Bruder allen Drohungen zuwider: Sie vollzieht den Willen der göttlichen ungeschriebenen Gesetze. Doch hiermit stellt sie sich in Gegensatz zur Staatsmacht Kreons. Für beide gibt es so kein Entrinnen mehr aus ihrem Schicksal. Von staatspolitischem Ermessen aus ist Antigone schuldig, und Kreon hat recht: er vergeht sich aber in seinem Starrsinn gegen die Götter und frevelt in menschlichem Übermut. Antigone muß sterben, doch damit siegt sie in sittlicher Hinsicht über Kreon. Dieser ist nach außen der Stärkere, aber er bezahlt den Machtwahn mit dem Tod seines Sohnes und seiner Gattin: er ist der Geschlagene. Vor den Göttern ziemt heilige Scheu, der Übermütige kommt immer zu Fall; erst im Alter wird der Mensch wahrhaft weise, mit diesem Hinweis endigt der Chor die Tragödie.

Die »Antigone« wurde im Jahr 442 v. Chr. erstmals in Athen aufgeführt. Sophokles (geb. 496, gest. 406 v. Chr.) stand da-

mals auf dem Höhepunkt seiner dichterischen Kraft. Von seinen 123 Tragödien sind uns 100 dem Titel nach bekannt, doch besitzen wir heute nur noch sieben.

Der Dichter steht dem Alter und auch seiner Kunst nach mitten zwischen den beiden anderen großen Tragödiendichtern, von denen uns Werke überliefert sind, dem älteren Aischylos (525–456 v. Chr.) und dem jüngeren Euripides (480–406 v. Chr.). Schon mit seiner ersten Aufführung im Jahr 468 siegte er im dichterischen Wettstreit über Aischylos, der ja als erster das eigentliche abendländische Drama geschaffen und diese damals unerhörte neue Möglichkeit: eine als dramatische Handlung sich abwickelnde Geschichte, allen Zeiten vorweggenommen hatte. Sophokles schränkte dem äußersten Ausmaß nach den Chor ein, ohne ihm seine große Wirkung in der Mittelstellung zwischen Zuschauern und Einzeldarstellern zu nehmen. Als Schüler des Aischylos entwickelte er die Tragödie weiter, führte den dritten Schauspieler ein, nachdem Aischylos in seiner frühen Zeit damit auskam, alle solistischen Rollen nur von zwei Darstellern spielen zu lassen, von denen jeder während einer Aufführung mehrere Rollen übernahm. Auch dichtete Sophokles nicht mehr in Zyklen, das heißt Tetralogien: drei Tragödien, die dem Inhalt nach zusammengehörten, mit einem anschließenden Satyrspiel, das die ernste Wirkung in dionysische überbordende Fröhlichkeit und Parodie hineinführte: vielmehr waren seine Tragödien je abgeschlossene Stücke bei vollendetster Charakterisierungskunst der einzelnen Figuren. Sein einstiger Lehrer folgte ihm in dieser Entwicklung, wie er selber auch Neuerungen des jüngeren Euripides übernahm.

Bekanntlich bedeutete das Theater für die athenische Demokratie des fünften vorchristlichen Jahrhunderts Gottesdienst, Hingabe an Dionysos, den Heiland der Griechen, den Retter aus Not und Leiden, zugleich aber auch staatspolitisches Gemeinschaftserlebnis. Volk spielte für Volk. Das Theater war eine staatliche Organisation; die besten Aufführungen und

Werke wurden von Staats wegen preisgekrönt. Im Theater erlebte sich der Grieche als Mensch und Staatsbürger. Nur zu bestimmten Festzeiten im Frühjahr durften diese Aufführungen stattfinden. Der dramatische Ablauf der immer wieder gleichen Heldensagen seiner Geschichte in immer wieder neuer dichterischer Prägung ließ ihn dabei das Walten der irrationalen, göttlichen Mächte, des unentrinnbaren Schicksals beim einzelnen Menschen erleben und verband jeden mit jedem in dieser besonderen Schicksalsgemeinschaft. Wohl mögen Furcht und Mitleid grundlegende Elemente in diesem Urerleben des Theaters gewesen sein, aber wesentlicher war doch, daß in bis heute nie wieder erreichter dramatischer Kunstform, in Dichtung und Darstellung, die Aufführungen im Theater den damaligen Athenern sich als Menschen erleben ließen, als Menschen mit seinem Leid, seinem Schicksal – als Menschen in seiner Schwäche, aber auch in seiner Größe und Einmaligkeit.

Hans Curjel

Die Bühnenbearbeitung Bertolt Brechts

Bertolt Brecht hat seiner Bühnenbearbeitung der Sophokleischen »Antigone« die Übertragung Friedrich Hölderlins zu grunde gelegt, die mit ihrem hymnischen Ton, im unendlichen Reichtum der Bildersprache und der auf gewaltigem Hintergrund sich abzeichnenden Gedankenwelt eines der großen Wunder der deutschen Sprache darstellt.

Die Texte Hölderlins sind gelegentlich gekürzt, damit der Fluß des dramatischen Geschehens nicht aufgehalten werde: gelegentlich spinnt Brecht Gedanken und Sprache Hölderlins weiter, um das Ganze in das Gegenwärtige zu überführen.

Die rhythmische Aufteilung Hölderlins ist beibehalten, ja in ihrer Strenge und Unerbittlichkeit gesteigert: sie stellt das wichtige und lebendige sprachliche Gerüst dar, das die Welt des Geschehens und des Gedankens trägt.

Der antike Stoff selbst bleibt in seinem Grundablauf unangetastet. Die neue Wendung, um die es Brecht zu tun ist, liegt darin, daß das persönliche Schicksal, das vom fluchbeladenen Oedipus ausgeht und zum Untergang der Familie führt, zum allgemeinen, unpersönlichen sich weitet: nicht nur die Familie, in die auch Kreon verstrickt ist, geht unter, sondern die ganze Stadt Theben wird vom Unheil verschlungen. Hier führt Brecht den antiken Stoff weiter: während die Stadt Theben, getäuscht vom Übermut des Kreon, dem verfrühten Siegestaumel verfällt, bricht das Heer der Argiver aus Argos aus, schlägt die Streitkräfte des Kreon; die Vernichtung der Stadt Theben steht unmittelbar bevor.

Der Bericht der Schlachtboten, der dem geschlagenen Heer des Kreon vorausseilt, schildert dieses Geschehen, dessen aktuelle Bedeutung geradezu erschreckend ist, und auf dem Hintergrund dieser Lage, für die Kreon mit der Stadt die

volle Verantwortung teilt, erscheint der abschließende Bericht der jungen Magd, die den Tod der Antigone und des Hämon in gewaltigem Abgesang darstellt.

Der Epilog des geschlagenen und verzweifelten Kreon mit den erklärenden Schlußstrophen des Chores geht dann wieder auf das Original des Sophokles zurück.

Bertolt Brecht läßt dem Werk ein Vorspiel vorausgehen, das die Gegenwärtigkeit des Antigone-Stoffes und Gehaltes in unmittelbarer Deutlichkeit erscheinen läßt. Zwei Schwestern im untergehenden Berlin des Jahres 1945 stehen vor der Frage, ihren hingerichteten Bruder vom Galgen abzuschneiden – Antigone und Ismene . . .

Caspar Neher

Zur Inszenierung der ›Antigone‹

Brecht sucht in seiner neuen Fassung, die »Antigone« des Sophokles des mythologischen und kultischen Aufputzes zu entkleiden, vertrauend darauf, daß weder das große Gedicht noch die alten Volkssagen, die es gestaltet, durch den Eingriff wesentlich beeinträchtigt werden.

Diesem, vielleicht kühnen, Versuch folgend, versuchte ich meinerseits, auf einige mir antiquiert scheinende Reste von Kultischem aus der zeitgenössischen Theaterkonvention zu verzichten, vor allem den Zaubergriff, mit dem unsre Bühne und unsre Schauspielkunst die Illusion herstellen, daß das, was auf der Bühne geschieht, etwas Wirkliches sei, das heißt, daß das Publikum des zwanzigsten Jahrhunderts glauben gemacht wird, es erlebe ein Stück Sage mit, weile in Theben, sehe den Tyrannen Kreon, seine große Widersacherin Antigone und so weiter. Deshalb placierte ich die Schauspieler in die volle Sicht des Zuschauers und gab ihnen nur ein kleines Spielfeld zwischen den alten Kriegspfählen, auf dem sie zeigen konnten, wie die Figuren des Gedichtes sich verhielten. Es ergab sich daraus, auch den Vorhang wegzulassen, der ja nur dazu dient, der Bühne das »Geheimnisvolle«, »Zauber-mäßige«, »Überwirkliche« zu verleihen, das sie bei nichtillusionistischer Spielweise nicht benötigt. Die Antike kannte den Vorhang so wenig wie das alte deutsche Mysterienspiel oder Shakespeares Globetheater.

Helene Weigel

Helene Weigel, für deren Rückkehr aus langem Exil Brecht seine »Antigone«-Fassung schrieb, verließ Max Reinhardts Deutsches Theater, um sich mit Lorre, Homolka, Gretler, Lingen, Carola Neher dem denkwürdigen Ensemble anzuschließen, das am Schiffbauerdammtheater in Berlin entstand. Sie kreierte mehrere Brechtsche Bühnenfiguren und repräsentierte den viel diskutierten »epischen« Darstellungsstil, den kürzlich auch Charles Laughton in den Vereinigten Staaten in Brechts »Leben des Galilei« realisierte.

Friedrich Hölderlin

Aphorismen

Nur das ist die wahrste Wahrheit, in der auch der Irrtum, weil sie ihn im Ganzen ihres Systems an seine Zeit und seine Stelle setzt, zur Wahrheit wird. Sie ist das Licht, das sich selber und auch die Nacht erleuchtet. Dies ist auch die höchste Poesie, in der auch das Unpoetische, weil es zu rechter Zeit und am rechten Orte im Ganzen des Kunstwerks gesagt ist, poetisch wird. Aber hiezu ist schneller Begriff am nötigsten. Wie kannst du die Sache am rechten Ort brauchen, wenn du noch scheu darüber verweilst, und nicht weißt, wie viel an ihr ist, wie viel oder wenig daraus zu machen! Das ist ewige Heiterkeit, ist Gottesfreude, daß man alles Einzelne in die Stelle des Ganzen setzt, wohin es gehört; deswegen ohne Verstand, oder ohne ein durch und durch organisiertes Gefühl keine Vortrefflichkeit, kein Leben.

Aus Freude mußt du das Reine überhaupt, die Menschen und andern Wesen verstehen, alles Wesentliche und Bezeichnende auffassen, und alle Verhältnisse nacheinander erkennen, und seine Bestandteile in ihrem Zusammenhange so lange dir wiederholen, bis wieder die lebendige Anschauung objektiver aus dem Gedanken hervorgeht, aus Freude, ehe die Not eintritt; der Verstand, der bloß aus Not kommt, ist immer einseitig schief.

Da hingegen die Liebe gerne zart entdeckt (wenn nicht Gemüt und Sinne scheu und trüb geworden sind durch harte Schicksale und Mönchsmoral) und nichts übersehen mag, und wo sie sogenannte Irren oder Fehler findet (die in dem, was sie sind, oder durch ihre Stellung und Bewegung aus dem Tone des Ganzen augenblicklich abweichen), das Ganze nur desto inniger fühlt und anschaut. Deswegen sollte alles Erkennen

vom Studium des Schönen anfangen. Denn der hat viel gewonnen, der das Leben verstehen kann, ohne zu trauern. Übrigens ist auch Schwärmerie und Leidenschaft gut, Andacht, die das Leben nicht berühren, nicht erkennen mag, und dann Verzweiflung, wenn das Leben selber aus seiner Unendlichkeit hervorgeht. Das tiefe Gefühl der Sterblichkeit, des Veränderns, seiner zeitlichen Beschränkungen entflammt den Menschen, daß er viel versucht, übt alle seine Kräfte und läßt ihn nicht in Müßiggang geraten, und man ringt so lange um Chimären, bis sich endlich wieder etwas Wahres und Reelles findet zur Erkenntnis und Beschäftigung. In guten Zeiten gibt es seltener Schwärmer. Aber wenns dem Menschen an großen, reinen Gegenständen fehlt, dann schafft er irgendein Phantom aus dem und jenem, und drückt die Augen zu, daß er dafür sich interessieren kann, und dafür leben.

Vortreffliche Menschen müssen auch wissen, daß sie es sind, und sich wohl unterscheiden von allen, die unter ihnen sind. Eine zu *große* Bescheidenheit hat oft die edelsten Naturen zugrunde gerichtet, wenn sie ihrer größern und feinern Gesinnungen sich schämt und meinten, sie müssen der ungezogenen Menge sich gleich stellen. Freilich wird man auf der andern Seite leicht zu stolz und hart, und hält zu viel von sich und von den andern zu wenig. Aber wir haben in uns ein Urbild alles Schönen, dem kein einzelner gleicht. Vor diesem wird der echt-vortreffliche Mensch sich beugen und die Demut lernen, die er in der Welt verlernt.

Meist haben sich Dichter zu Anfang oder zu Ende einer Weltperiode gebildet. Mit Gesang steigen die Völker aus dem Himmel ihrer Kindheit ins tätige Leben, ins Land der Kultur. Mit Gesang kehren sie von da zurück ins ursprüngliche Leben. Die Kunst ist der Übergang aus der Natur zur Bildung, und aus der Bildung zur Natur.

Aufsätze

Hans Curjel

Brechts Antigone-Inszenierung in Chur 1948

Anfang 1948 inszenierte Brecht am Stadttheater Chur unter bescheidenen künstlerischen Bedingungen – auch das Honorar war klein – seine kurz vorher entstandene Bearbeitung der »Antigone« des Sophokles. Er legte seinem Text Hölderlins dunkel-rätselhafte Übersetzung zugrunde und schickte der antiken Tragödie ein ihrem Inhalt entsprechendes Vorspiel voraus, das in den letzten Berliner Kriegstagen im April 1945 spielte. Die »Antigone«-Bearbeitung war das Resultat einer Unterhaltung, die Brecht und ich im November 1947 in Zürich führten. Brecht war kurz vorher aus Amerika gekommen, wo er, natürlich vergebens, in einem Hearing über seine Beziehungen zur kommunistischen Partei ausgefragt worden war. Unser Gespräch fand in der Stadelhoferstraße statt, wo wir uns – das erste Mal wieder nach 1933 – zufällig getroffen hatten.

Als damaliger Leiter des sonderbaren Churer Stadttheaters mit seiner nur viermonatigen Winterspielzeit und seinen, der Atmosphäre der kleinen Kantonshauptstadt etwas konträren künstlerischen Zielen, verband ich mit dem Auftrag zur Bearbeitung der »Antigone« die Verpflichtung für Brecht, als verantwortlich zeichnender Regisseur die Inszenierung zu übernehmen. Brechts Bedingungen wurden mit Vergnügen angenommen: er verlangte Caspar Neher als Bühnenbildner und Helene Weigel für die Rolle der Antigone. Das Zusammenwirken Brechts und dieser beiden künstlerischen Potenzen mit den proportional etwas anderen persönlichen und sachlichen Voraussetzungen, die vom Stadttheater Chur zu jener Zeit geboten werden konnten, wurde als realisierbar, ja als

eine generell wichtige Erfahrung angesehen. Heute wäre ein solcher Plan eher vermessener oder grotesk. Damals befand sich das Theater im allgemeinen im Vergleich zur heutigen Situation – noch keine fünfzehn Jahre sind seither vergangen – in einem geradezu prähistorischen und daher in sich selbst intensiven Zustand. Die Churer Regie war Brechts erste praktische Theaterarbeit in Europa, seitdem er 1933 Deutschland verlassen hatte. Sie hat grundsätzliche Aspekte, über die vielleicht einmal ausführlicher zu reden sein wird.

In den ersten Januartagen 1948 kamen Brecht, Neher und Helene Weigel in Chur an. Unbemerkt. Kein Reporter stand am Bahnhof, weder Radio noch Wochenschau nahmen von dem Ereignis Notiz. Keine politische Delegation war zu sehen, aber auch keine Proteste oder Bedenken waren zu hören, obwohl Chur alles andere war als eine geistig avantgardistische oder politisch linksgerichtete Stadt. Man ging zu Fuß zum Hotel ›Stern‹, dem Hauptquartier, in dem man für rund fünf Wochen – diese Spanne war für die Proben vorgesehen – zusammen hausen sollte. Nicht nur unter einem Dach, sondern in ständigem Kontakt miteinander. Es gab nur wenige Stunden, in denen nicht Beobachtungen ausgetauscht und Gespräche geführt wurden. Aber alles spielte sich in der Atmosphäre bemerkenswerter Gelassenheit ab. Man war nicht ›besessen‹ sondern gründlich, und man spielte, obwohl im Hotel noch andere Churer Schauspieler wohnten, nicht ›Künstlervolk‹.

Regie bedeutete für Brecht mehr als nur Einstudierung, mehr als das Abrichten der Schauspieler und das Realisieren der mit der Aufführung verbundenen technischen Dinge. Die Theater-Vorstellung steht in größerem Zusammenhang: mit dem Theater als Institution, mit dem Konsumenten und der Umgebung, in der es lebt. Brecht nahm den Kontakt mit der Stadt Chur auf, mit der Stadt als historischem und gegenwärtigem Gebilde, mit ihrem Leben, in dessen Geschäftigkeit eine seltsame Mischung von Bildung, Gemeinsinn, Wald und Gebergsluft herrscht. Die kleine alte Stadt Chur mag Brecht, dem

Augsburger, vertraut vorgekommen sein. Die Stammtischrunde, an der er täglich vorüberging – und die ihn respektvoll nicht bemerkte –, wirkte als symbolische Gegebenheit, deren kleinstädtisch formale Würde, Rechthaberei und verschlagene Skepsis, mit der sie die Weltbegebenheiten wie die lokalen Probleme betrachtete, es nahelegten, in der theatralischen Realisierung ein Maximum von kühler Klarheit zu erreichen. Das Haus des Stadttheaters, damals noch im Kino ›Räthshof‹, in dem drei bis vier Tage Theater, an den übrigen Tagen höchst provinzielle Filme gespielt wurden, gefiel Brecht. Hier gab es keine ›Stimmung‹, hier hieß es, das räumliche Nichts in künstlerische Einfachheit und Größe zu verwandeln. Von bühnentechnischer Perfektion – übertriebener Maschinerie und dergleichen – hat Brecht nie viel gehalten, so daß ihm das Minimum, das ihm zur Verfügung stand, gerade recht war.

In einer Abendvorstellung sah sich Brecht das Ensemble an. Die Schauspieler, zum größten Teil junge Kräfte, befriedigten ihn ebenso wie die spürbare, saubere Arbeits-Atmosphäre. Der Arbeitsplan bot günstige Voraussetzungen. Neben den üblichen Tagesproben konnte an den spielfreien Abenden gepraktzt werden. Andererseits war Brecht damit einverstanden, daß während der ihm zugestandenen, für ein damaliges kleines Repertoiretheater langen Probenzeit mit einem Teil des bei ihm beschäftigten Personals ein anderes Stück einstudiert wurde und noch vor der »Antigone« herauskam. Es war Curt Goetz' Lustspielschwank »Das Haus in Montevideo«, das Goetz selbst inszenierte und in dem er die Hauptrolle spielte. Brecht respektierte das von Curt Goetz repräsentierte Theatzer durchaus, und wenn die beiden zusammensaßen, Goetz, der Bonvivant mit den Zügen eines Grandseigneurs, und Brecht, der Dichter und Theaterlehrmeister, überkreuzten sich Witz und tiefere Schlauheit in faszinierender Weise.

Das Inszenierungskonzept, das Brecht mit Neher ausarbeitete, und bei dem die Weigel für den Gestus der Schauspieler das

Vorbild abgab, war selbstverständlich unklassizistisch, aber auch unklassisch im formalen Sinn. Auch nicht die Spur einer griechischen Säule. Der Grundplan, ein Halbrund, das gewissermaßen das Halbrund des antiken Theaters auf die Bühne übertrug – Neher hat es mehrfach angewendet – war mit Hilfe von Paravents verwirklicht, die mit neutral bemaltem Rupfen bespannt waren. An ihnen entlang standen Bänke, auf denen die Schauspieler warteten, bis ihr Auftritt kam. Mit vier Pfählen, die von Pferdeschädeln gekrönt waren, wurde das eigentliche Spielfeld abgesteckt. Nur da wurde agiert; das andere war neutrale Zone mit klar bestimmten Zu- und Abgängen. Brecht stimmte Nehers Grundkonzeptionen in einem Maße zu, daß man den Eindruck hatte, er empfinde Neher als sein zweites Ich. Brecht überlegte und beobachtete die Entwicklung seiner eigenen Inszenierungsgedanken; Neher notierte mit wenigen Strichen Gruppensituationen, Gestalten und Gesten. Es entstand die optische Vorstellung »Antike«, eine cycloische, primitive, unelegante Antike, die dem Wesen der tatsächlichen Frühantike, aus der der Stoff der »Antigone« stammt, sehr adäquat war.

Von Brecht ging eine eigenartige, unaufwendige Autorität aus. Die Nervosität, die bei einem Ensemble entsteht, wenn es einer außergewöhnlichen Persönlichkeit unterstellt wird, trat überhaupt nicht in Erscheinung. Brecht war kein lauter Theater-Dompteur. Er war auch dem Vertreter der kleinsten Rolle gegenüber freundlich und höflich. Er ging von dem ihm zur Verfügung stehenden Menschen aus, nicht von einem präfabrizierten Regie-Rezept. Sein Interesse galt dem merkwürdigen, oft so brüchigen Geschöpf Mensch, das aus der Dummheit plötzlich aufzusteigen vermag wie eine Rakete, und in dem poetischer Lebensstoff sich bewegt, der nur selten zu Tage tritt. Das innere Bild, das Brecht von der Verkörperung einer Rolle hatte, entwickelte er aus den Möglichkeiten, die er in einem Schauspieler entdeckte. Von genialischen Emanationen hielt er wenig. Unerbittlich und hartnäckig war er in

einer Beziehung: er verlangte nüchterne Konzentration, die er selbst in höchstem Maß besaß. Von da aus entstand die Atmosphäre, das Klima der Proben, nicht aus vagen Stimmungsfaktoren.

Die Regie-Methode beruhte auf Ausforschen und variablen Versuchen, die sich bis auf kleinste Gesten – Auge, Finger – erstrecken konnten. In den ersten zwei Dritteln der Probenperiode saß Brecht auf der Bühne, rauchte, und was sich um ihn herum befand, wurde zu einer Art Schreibtisch. Er sprach oder spielte nur ganz wenig vor. Brecht besaß nicht die körperlichen Veranlagungen eines Schauspielers, aber er konnte genau sagen und mit gleichsam unschauspielerischen Gesten darstellen, was er schauspielerisch zu hören und zu sehen wünschte. Er deutete die Dinge an, auf die er hinaus wollte.

Bei der Wortregie verzichtete Brecht auf psychologische Belebung und die aus ihr hervorgehende differenzierte Klangskala. Er war auf eine harte, klare, nüchterne, aber keineswegs kalte Skandierung aus, die an den Tonfall des Schauspielers Frank Wedekind erinnerte. Die Einheit von Aktion und Gedanklichem bestimmte den von ihm erzielten Sprachton, der gleichsam eine Folge von verschiedenen homogenen Flächen war. Von da aus ergab sich die sprachliche Geschlossenheit, von da aus die abgegrenzten, kontinuierlichen Steigerungen. Von da aus verwirklichte sich die epische Grundhaltung, das Ausrufertum auf hoher künstlerischer Ebene. Die letzte Entscheidung kam immer vom Künstlerischen, weil Brecht primär ein künstlerischer Mensch war. Die berühmten »Brückenverse«, von Brecht als Hilfsmittel ausgedacht, um den Schauspieler von der neutralen Zone in die des Spielfeldes zu führen – Brecht brachte fast täglich deren neue auf die Proben –, waren ein pädagogisches Experiment, mit dem die Schauspieler mit Ausnahme der Brecht-gewohnten Weigel nichts Rechtes anzufangen wußten. Hier fehlten die Voraussetzungen einer kontinuierlichen gedanklichen und schauspielerisch-handwerklichen Schulung.

Die Gesten und Gänge regelte Brecht von einem sogenannten ›Kolonialstuhl‹ aus, einem niederen zusammenlegbaren Sessel, wie er früher in den englischen Kolonien von Verwaltern und Militärs benutzt wurde. Brecht hatte sich in Zürich für ihn begeistert. Als der Stuhl während einer der ersten Proben in Chur ankam, wurde eine halbe Probe dafür verwendet (aber nicht verschwendet), ihn in einer Mischung von Bastelei und Zeremonie zusammenzusetzen und seine verschiedenen Sitzqualitäten auszuprobieren. Der Stuhl, außer den wenigen realistischen Möbeln des Vorspiels das einzige Möbel der »Antigone«-Bühne, diente zugleich dem König Kreon als Thron. Mit seiner Verwendung als Regiestuhl identifizierte sich Brecht in gewisser Beziehung mit Kreon. Am Schauspieler und mit ihm arbeitete Brecht wie ein Bildhauer. In vielen Anläufen und mit vielen Varianten formte er gleichsam bewegte Plastik. Bestimmte prägnante Haltungsmotive wurden über längere Text- und Situationspassagen festgehalten, um dann wie mit Scharnieren in neue Gesten, Grundhaltungen oder Bewegungsabläufe übergeführt zu werden. Diese Darstellungsmethode bedeutet einen Schritt weg von der Natur. Umriß und Funktion des menschlichen Körpers erhalten bei diesem Verfremdungsprozeß, der der dichterischen Verfremdung parallel geht, eine merkwürdige, neuartige Funktion, die zu einem doppelten Ergebnis führt: der Schauspieler wird vor billigem Affekt geschützt, und in seiner Gestalt erscheint jener Doppelsinn, der dem Urgrund des Theaters zu eigen ist. Die schauspielerische Darstellung wird auf diese Weise keineswegs starr. Im Gegenteil: sie macht das Artistische frei und ermöglicht eine bestimmte Art choreographischer Struktur, die allerdings mit dem, was man gemeinhin das ›Tänzerische‹ nennt, nichts zu tun hat.

Brecht vertrat die Meinung, dem Schauspieler sollten »schöne Gegenstände« zur Verfügung gestellt werden. Er verstand darunter gut Gemachtes, Eindeutiges, Anregendes, nicht das äußerlich Effektvolle oder Dekorative. Die Churer »Anti-

gone«Kostüme und -Requisiten waren Beispiele dieser Auffassung. Die Neher'schen Figurenskizzen zeigen untersetzte, klobige, rohe Gestalten, vitale primitive Typen, die sich ihre Akzente mit Hilfe weniger, klar ablesbarer Beigaben verschaffen. Die Gestalten waren uniform zusammengefaßt. In der Bühnenwirklichkeit ging die Einheitlichkeit zunächst von den Materialien der Bekleidung aus: naturfarbener Rupfen für die Männer, matte, einfarbige Baumwolle für die Frauen. Rupfen gilt nicht als »schönes« Material, aber es wurde durch die Art der Verwendung schön: der spröde Stoff ergibt, wenn er über den menschlichen Körper geworfen wird, voluminöse, großzügige Formen, die durch die Struktur des Materials graphisch belebt werden. Die Bewegungen und Gesten der Schauspieler erhielten dadurch einfache plastische »Größe«. Eitles Blendwerk war nicht möglich. Wenige aufgenähte oder übergeworfene Embleme bezeichneten Rang und Bedeutung der einzelnen Rollen. Formal und farbig mit großer Ökonomie angewendet, waren sie wesentliche Elemente in der optischen Proportionierung der Aufführung. Wohl war die Wahl der Stoffe vom Zwang zu Sparsamkeit bestimmt. Daß aus dem Zwang ein künstlerischer Einfall hervoring, durch den der Rupfen der Männerkostüme mit dem gleichen Stoff der Paravants des szenischen Halbrundes zusammenspielte, darin bestand die Leistung.

Schön im Sinne des Echten und Materialgerechten waren die wenigen Requisiten: das Schwert Kreons und die Metallfläche der Alarmplatte, sorgfältige Arbeiten eines Churer Schmiedes, Antigones Gefangenengitter und das Maskengestell mit den Stangenmasken in sauberer Schreinerarbeit. Bei diesen Dingen wirkte sich die Natursubstanz der Materialien aus, die sich dem, der sie handhabt, als Leben mitteilt.

Auf differenzierteres Licht, das Lieblingsinstrument des optisch psychologisierenden Regisseurs, verzichtete Brecht. Sogar die einfache Churer Beleuchtungsanlage war ihm nicht einfach genug. Er ließ große Aluminiumschalen mit starken weißen

Lichtquellen herstellen, die, auf je einer Seite der Bühne aufgestellt, die Grundbeleuchtung lieferten. Das Prinzip des optischen Scharniers, auf dem die Abfolge der szenischen Situationen wie auch der kollektive und individuelle gestische Ablauf beruhte, wurde auch auf die Folge der Lichtstufen angewendet.

Als Material, nicht als eigentliche Musik, setzte Brecht klingenden Stoff in die Inszenierung ein; nicht als Stimmungsfaktor, sondern als klanglich architektonisches Element im Aufbau bestimmter Szenen. Diese Grundgeräusche musikalischer Substanz stellten wir her, indem wir die Dämpfung und das Hammerwerk eines Konzertflügels entfernten und Klänge dadurch erzeugten, daß wir mit den flachen Händen, mit Brettern und Klöppeln und mit kleinen Metallplatten nach einem einfachen rhythmischen Plan auf die Saiten des Flügels schlugen. Das Ergebnis wurde auf Grammophonplatten aufgenommen und mit einem primitiven Lautsprechersystem – wir schrieben 1948 und befanden uns in dem kleinen, abgelegenen Chur – auf der Bühne wiedergegeben.

Die Arbeitsmethode war für die Churer Schauspieler und für den Apparat des Theaters so ungewohnt, daß Brecht gegen Ende der vorgesehenen Probezeit unsicher wurde und Schwierigkeiten hatte, den Abschluß zu finden. Die Folge war eine temporäre Nervosität und Unduldsamkeit den Schauspielern gegenüber, die die Gefahr in sich trugen, daß der Arbeitsbogen überspannt wurde. Auf mein entschiedenes Eingreifen als Theaterleiter schwieg Brecht und unterwarf sich. Die Lösung wurde in der Weise gefunden, daß zwei Premieren angesetzt wurden: eine erste, zu der eine Reihe interessierter Menschen von weither nach Chur kamen, und wenige Tage später, während denen das Inszenierungsgefüge noch geschmiert werden konnte, eine zweite für die Presse.

Der Eindruck, der von der Aufführung ausging, war selbst bei den mit Bedenken geladenen Churer Kritikern stark. Auswärts wurde von ihr verhältnismäßig wenig Notiz ge-

nommen, denn Brecht war damals ebensowenig en vogue wie moderne Kunst überhaupt. In Chur machten die Gebildeten gegen die geistige und optische Härte, die ihnen von der Bühne entgegentrat, stille Opposition, so daß die wenigen Aufführungen vor leeren Häusern stattfanden. Aber die Churer Gymnasiasten und die Zöglinge der nahe gelegenen Lehranstalt in Schiers begriffen in einer Schülervorstellung die Tiefe und künstlerische Wirklichkeit des seltsamen Theater-Ereignisses.

Paul Rilla

Bühnenstück und Bühnenmodell

Das Buch, das die großartige Brechtsche Nachdichtung der »Antigone« des Sophokles enthält, trägt den Titel »Antigone-modell 1948«. Gemeint wird ein Aufführungsmodell; das Buch ist in seinem Hauptteil ein Bilderbuch, indem es in photographischen Aufnahmen die Aufführung festhält, die an einer kleinen Schweizer Bühne, dem Churer Stadttheater, unter Leitung des Autors und mit dem Bühnenbild und den Kostümen Caspar Nehers stattgefunden hat. Die Anordnung ist so, daß auf der rechten Buchseite jeweils die Photographien stehen, wozu auf der linken Seite »erklärende Anweisungen« gegeben werden. Man verfolgt im Bild das Arrangement der Aufführung, die räumliche Gliederung, die Handhabung des Requisits, den Gestus der Solisten, die Führung der Gruppen, – und man verfolgt im erklärenden Text, was damit bezweckt ist, wohin die Aktion der Fabel zielt, aus welcher Haltung des Schauspielers das gesprochene Wort zu seiner Bühnenbedeutung, das heißt zu seiner Wirklichkeitsfunktion kommt, die eine gesellschaftliche Aussage ist. Was hier vorliegt, ist ein Regiebuch, wie es noch nicht da war. Ein Regiebuch, geschaffen für die Theaterpraxis. Aber auch ein Lehrbuch für den Laien, der mit dem Begriff »Regie« entweder gar keine oder höchst mysteriöse Vorstellungen verbindet. Hierwohnt er einem Produktionsprozeß bei, aus dem er erfahren kann, welche Werkvorgänge, welche genauen rationalen Überlegungen, welche genauen praktischen Erprobungen dem Bühnenausdruck zugrunde liegen. Und was noch wichtiger ist: er lernt, welche Überlegungen er selbst anzustellen hat, um sich Rechenschaft zu geben über die eigene Theatererfahrung; er lernt, die fertige Aufführung als das Resultat eines Prozesses zu sehen, der Fragen aufwirft.

Nicht den Zuschauer mit dem fertigen Resultat zu beruhigen, sondern Fragen aufzuwerfen, die den Zuschauer beunruhigen, ist ja die Absicht der Spielweise des Brechtschen Theaters. Neugierige Unruhe, die auf Befriedigung drängt, soll sein zwischen der gesellschaftlichen Aufmerksamkeit des Zuschauers und den gesellschaftlichen Aufschlüssen des Bühnenvorgangs. Sie wirkt nach beiden Seiten, bewahrt das Spiel vor bequemen Wirkungsklischees, den Zuschauer vor einer bequemen Aufnahmevereitschaft. Wenn es die Aufgabe der Aufführung ist, »dem Publikum als einem Teil der Gesellschaft das für die Gesellschaft Wichtige an der Fabel aufzuzeigen«, so soll der Zuschauer erkennen, was für ihn wichtig ist, und so soll er, indem er weiterdenkt, sich dazu stellen. Er soll die Aufführung nicht als einen mysteriösen Prozeß der künstlerischen Verwandlung hinnehmen. Das Vorwort zum »Antigonemodell 1948« enthält den Satz, dessen Autorität darauf beruht, daß er von einem der wortmächtigsten Dichter unserer Zeit stammt: »Das ›Wort des Dichters‹ ist nicht heiliger, als es wahr ist, das Theater ist nicht die Dienerin des Dichters, sondern der Gesellschaft.« Der völlig neuartige Versuch dieses Modellbuchs steht in keinem anderen Dienst. In dem es im Bilde zeigt und im Text erklärt, mit welchen Mitteln und Absichten die Aufführung eines Dramas zustande kommt, das eine gesellschaftliche Fabel erzählt, räumt es die Bühne aus von allen Mystifikationen eines Kulissenzaubers und fegt sie blank für den Einblick in ihre rationale gesellschaftliche Bestimmung.

Es ist die Konsequenz dieser Theaterkenntnis, daß die Produktivität des Dramatikers Brecht sich nicht in dem geschriebenen Drama erschöpft, sondern auf eine noch nie erlebte Weise in die Bühnenpraxis eingreift. Wie Brecht die Theaterdichtung nicht als literarische Konservé betrachtet, abgeschlossen gegen die verändernde Funktion der Bühne, so gestattet er dem Theater nicht, sich abzuschließen gegen die verändernde Funktion des Dramas. Denn die gesellschaftliche Ver-

änderung oder die zu verändernde Gesellschaft ist es, deren Anschauung im Ineinandergreifen der Funktionen hervorgelockt und befördert wird. Das Neue und Ungewohnte auf der Bühne hat daraus sein Recht, daß das Alte und Altgewohnte nicht fähig ist, die gesellschaftlichen Veränderungen auszudrücken, die unsere neue und ungewohnte Situation betreffen. Im Vorwort des Modellbuchs heißt es, noch heute werde von der glänzenden Technik der Göringtheater gesprochen, als sei eine solche Technik übernehmbar, »gleichgültig, auf was da der Glanz nun gefallen war«, als sei eine Technik, »die der Verhüllung der gesellschaftlichen Kausalität diente, zu ihrer Aufdeckung verwendbar«. Aus den Anweisungen zu den Bildern kann man entnehmen, daß alle handwerklich-technische Prozedur der Bühne und des Schauspielers nichts ist als der Klärungs- und Verdeutlichungsprozeß der dramatischen Fabel. Gerade die speziellsten technischen Winke zielen auf das Ganze des Bühnenausdrucks, welches immer das Ganze der inhaltlichen Bewegung, mithin der gesellschaftlichen Akzentuierung ist. Wie sehr Brecht Dramatiker ist und wie völlig der Dramatiker mit dem Dialektiker der gesellschaftlichen Positionen zusammenfällt, zeigt sich noch darin, daß die erklärenden Texte vielfach in einen Dialog von Frage und Antwort übergehen, eben den Dialog, durch den auch der Leser und Betrachter sich aufgefordert sieht, Fragen zu stellen und Antworten zu finden: womit, wie gesagt, das Buch an die Praxis des Brechtschen Theaters angeschlossen ist. (Übrigens hat Brecht kürzlich ausdrücklich das Mißverständnis dementiert, als handle sichs bei der sogenannten epischen Spielweise um eine Ausmerzung des Emotionellen, des Individuellen, des Dramatischen und so weiter).

Was die praktische Absicht betrifft, so will Brecht den Theatern die Bearbeitung des antiken Dramas nicht ohne das im Buch eingeschlossene Aufführungsmodell überlassen. Das Modell soll benutzt werden, wenn auch nicht als Schablone. »Wo bleibt«, so läßt Brecht fragen, »bei Modellbenutzung

das Schöpferische?« Und seine Antwort ist, daß die moderne Arbeitsteilung auf vielen wichtigen Gebieten das Schöpferische umgeformt habe. Der Schöpfungsakt sei »ein kollektiver Schöpfungsprozeß geworden, ein Kontinuum dialektischer Art«, weshalb »die isolierte ursprüngliche Erfindung an Bedeutung verloren hat«. Es stehe der Bühne und dem Schauspieler frei, »Abänderungen des Modells zu erfinden, solche nämlich, die das Wirklichkeitsabbild wahrheitsgetreuer und aufschlußreicher oder artistisch befriedigender machen«. Im *Aufbau* (1950, Heft 1) fügt er hinzu*: »Die Veränderungen des Modells ... werden um so eindrucksvoller sein, da sie eine Negation von Vorhandenem darstellen – dies für Kenner der Dialektik.« Nämlich: Vorhandenes zu verändern, erfordert eine schärfere und aktivere Funktion des Bewußtseins als die freie Improvisation, denn etwas verändern heißt: sich klar werden, warum es veränderungsbedürftig ist. Indem das Neue, das sich aus einer besonderen Eigenschaft der Szene oder einer besonderen Eigenschaft des Schauspielers ergibt, der Vorlage einverlebt wird, ist eben jener kontinuierliche kollektive Schöpfungsprozeß gesichert, der sowohl einer Konvention wie einer Anarchie der künstlerischen Formalien entgegenwirkt. Wie eng die Brechtsche Ansicht vom Modell und seinen Veränderungen mit der Brechtschen Einsicht in die gesellschaftliche Dialektik allen Theaterspiels zusammenhängt, liegt auf der Hand. Es gibt in Deutschland für die Entwicklung des Theaters heute keine wichtigere Einsicht.

Wie steht es mit der Antigone des Sophokles? Die auf den Bilder- und Anweisungsteil folgende Dichtung ist laut Untertitel »nach der Hölderlinschen Übertragung für die Bühne bearbeitet von Bertolt Brecht«. Für die Bühne bearbeitet: das bleibt eine viel zu schwache Bezeichnung, sie trifft nicht die geniale Wortmacht einer Um- und Neudichtung, die von Hölderlin kaum eine Verszeile unverändert übernimmt, aber

* Siehe: *Schriften zum Theater*, Band 6, S. 163.

mit vielen Brechtschen Zusätzen, die zugleich Verkürzungen sind, den dramatischen Bewegungsvorgang zu einer lapidaren Sinnfälligkeit zusammenzieht. Was das stofflich Politische angehe, heißt es im Vorwort, so seien nach der »Durchrationalisierung« die Analogien zur Gegenwart überraschend kräftig geworden. In der Tat hat Brecht die Antigone des Sophokles durchrationalisiert, um aus der mythischen und mythologischen Lesart die gesellschaftliche Fabel herauszubuchstabieren. Die Fabel zeigt Antigone als die große antike Figur des Widerstands, aber als zugehörig zu den Herrschenden, – weshalb die Fabel eindringlicher zeigt: »die Rolle der Gewaltanwendung bei dem Zerfall der Staatsspitze«. Brechts Eingriff ist legitimiert durch eine dichterische Ermächtigung, die keinen Augenblick hinter der Vorlage zurückbleibt. Das Unternehmen hat nichts zu tun mit jenen Aktualisierungsversuchen, wie sie sich an klassische Dichtungen heranschmarotzen, um als ein plumpes Mißverständnis zurückzubleiben, ein Mißverständnis sowohl der historischen Form wie ihrer gesellschaftlichen Funktion. Die Brechtsche Antigone hat ihr Recht aus einer Haltung, an der nichts so erstaunlich ist wie die echte Suggestion der Antike und nichts so bewundernswert wie die gesellschaftlich-rationale Aufschließung der antiken Fabel. Daß Brecht von der dunklen und üppig-spröden Hölderlinschen Übertragung ausgeht, die sich an einem sprachlichen Unmaß und Übermaß nicht ersättigen kann, beweist nur, daß er den größten Widerstand aufgesucht hat, um im Neuen und Anderen Größe zu bewahren. Hölderlins Übertragung ist kein Philologenwerk, ihre rhythmische Gewalt bleibt ein Grenzfall der Sprache. In Wahrheit lebt, was an ihr lebendig ist, in der lapidaren Vereinfachung und Versinnlichung der Brechtschen Antigone fort. Das zeigt jede Verspartie, die Brecht von Hölderlin übernommen, aber durch rhythmische Überschneidungen, durch Verkürzungen und Brechungen, durch eine neue Wörtlichkeit der Rede erst in ihr natürliches Sprachklima versetzt hat ...

Anhang

Daten zur ›Antigone‹

- 442 v. u. Z. Erste Aufführung der »Antigone« von Sophokles in Athen.
- 1502 Erste Drucke der »Antigone« des Sophokles 1502 in Venedig, 1522 in Florenz, 1533 in Paris, 1544 in Frankfurt am Main, 1547 in Bern, 1579 in Antwerpen.
- 1636 Erste deutsche Ausgabe unter dem Titel: Des Griechischen Tragödienschreibers Sophoclis Antigone, deutsch gegeben durch Martinum Opitium, Dantzig, gedruckt bei Andreum Huenefeld Buchhändler, im Jahre 1636. Martin Opitz widmete die Ausgabe dem Kurator des Marienburger Gebietes, bei dem er während des Dreißigjährigen Krieges Aufnahme gefunden hatte. Man könne an der »Antigone« lernen, schrieb Opitz in der Widmung, »ein gutes Schicksal sich zu erhalten und ein ungünstiges mit ruhigem und aufrechtem Geiste zu ertragen.«
- 1760–1920 90 verschiedene Übersetzungen der »Antigone« ins Deutsche.
- Herbst 1803 Hölderlins Übertragung der »Antigone« liegt druckfertig vor.
- 1804 »Ödipus der Tyrann« und »Antigonae« erscheinen als erster und zweiter Band der unter dem Gesamttitle »Die Trauerspiele des Sophokles« geplanten Übersetzungen Hölderlins bei Wilmans in Frankfurt am Main. Nach Angaben des Verlegers in der »Jenaischen Literaturzeitung« soll Hölderlin zehn Jahre an den Übersetzungen gearbeitet haben. In einer Widmung schreibt Hölderlin: »Jetzt hab ich, da ein Dichter bei uns auch sonst etwas zum Nötigen oder Angenehmen tun muß, dies Geschäft gewählt, weil es zwar in fremden, aber festen historischen Gesetzen gebunden ist.«
- Hölderlins Übersetzung stößt auf allgemeine Ablehnung, auch bei Freunden. Zu einer Bühnenaufführung kam es erst mehr als 100 Jahre später.
- 1808 Soweit bekannt erste deutsche Aufführung der »Antigone« im Weimarer Hoftheater, das unter Goethes Leitung stand. Es wurde die Übersetzung von Friedrich Rochlitz benutzt.

1841

Erste bedeutsame Aufführung der »Antigone« unter Leitung von Ludwig Tieck. In der zum erstenmal am 28. Oktober 1841 gespielten Aufführung (im Neuen Palais in Potsdam) wurde die 1839 entstandene Übersetzung von Johann Jacob Christian Donner benutzt. Die Musik dazu schrieb Felix Mendelssohn-Bartholdy. Nach Tiecks Urteil war die Aufführung im ganzen gelungen und fand allgemein großen Beifall.

1917

»Antigone«, Tragödie in fünf Akten von Walter Hasenclever, erscheint in Berlin. Hasenclever erhält für dieses Stück (durch Bernhard Kellermann) im gleichen Jahr den Kleistpreis. Im April 1920 erste Aufführung im Großen Schauspielhaus Berlin unter der Regie von Max Reinhardt.

26. 6. 1918

Erste Aufführung der Hölderlinschen Übertragung der »Antigone« in Zürich. Weitere Aufführungen folgten 1923 in Darmstadt, bearbeitet von Wilhelm Michel, in der gleichen Fassung 1940 am Burgtheater in Wien (Regie: Lothar Müthel, Bühnenbild: Rochus Gliese, mit Hedwig Pistorius als Antigone).

1942

»Antigone« von Jean Anouilh.

30. 11. —

Brecht stellt seine Antigonebearbeitung fertig.

12. 12. 1947

Uraufführung in Chur (Regie: Bertolt Brecht/Caspar Neher, Antigone: Helene Weigel); es folgen drei Wiederholungen und ein Gastspiel in Zürich.

1949

Erste Ausgabe eines Modellbuchs: Antigonemodell 1948 mit Photos der Churer Aufführung, Skizzen von Caspar Neher, Redaktion: Ruth Berlau.

Während der Salzburger Festspiele 1949 Premiere der Oper »Antigone« von Carl Orff mit dem Text Friedrich Hölderlins. Brecht schrieb zu dieser Oper u. a.: »Die sakrale Haltung des alten Werks kann Orff nur als eine exotische gestalten. Schon dadurch verliert sie alle Bedeutung, denn sie hat ja eine unmittelbar dramaturgische Bedeutung, das heißt, die Dinge liefern anders ohne die Stimmigkeit des Kultischen. Dazu kommt, daß im alten Werk das menschliche Moment für uns Heutige nur teilweise mit dem kultischen verflochten erscheint, zum anderen Teil ihm widerspricht. Diesen kostbaren Widerspruch bringt die Musik so nicht heraus!«

18. 11. 1951

Deutsche Erstaufführung von Brechts »Antigone« des

Sophokles« im Theater der Stadt Greiz (Regie: Otto Ernst Tickardt).

20. 11. 1951 Brecht gratuliert dem Regisseur und dem Theater zum Erfolg der Premiere und schickt einen Prolog, den er auf Wunsch des Ensembles für die Greizer Aufführung geschrieben hatte.

1955 Neue durchgesehene Ausgabe des »Antigonemodells 1948« erscheint in Berlin.

Verzeichnis der Aufsätze über Brechts »Antigone des Sophokles«

Bunge, Hans-Joachim

Antigone-Modell 1948 von Bertolt Brecht und Caspar Neher, Zur Praxis und Theorie des epischen (dialektischen) Theaters Bertolt Brechts
Dissertation Greifswald 1957

Bunge, Hans-Joachim und Werner Hecht, Käthe Rülicke

Bertolt Brecht, Leben und Werk

Berlin 1963, S. 147–152

Grimm, Reinhold

Bertolt Brecht und die Weltliteratur

Nürnberg 1961

Hamburger, Käte

Von Sophokles zu Sartre, Griechische Dramenfiguren antik und modern
Stuttgart 1963, S. 208 ff.

Holtz, Jürgen

Aus der Arbeit an Brechts »Antigone« in Greifswald
in: Theater der Zeit, Berlin, Heft 3, 1962

Kaufmann, Hans

Bertolt Brecht, Geschichtsdrama und Parabelstück
Rütten & Loening, Berlin 1962, passim

Willett, John

Das Theater Bertolt Brechts, Eine Betrachtung
Rowohlt Verlag, Hamburg 1964, passim

Witzmann, Peter

Antike Traditionen im Werk Bertolt Brechts
Akademie Verlag, Berlin 1964, S. 75–100

In diesem Verzeichnis sind die Arbeiten nicht berücksichtigt, die in dem Band abgedruckt wurden.

Aufführungsliste

15. 2. 1948	Stadttheater Chur R.: Bertolt Brecht, B.: Caspar Neher A.: Helene Weigel
Januar 1951	»Podium«, Studiotheater der Städtischen Bühne Ulm (Lesung) R.: Peter Wackernagel A.: Erika Ritzen
18. 11. 1951	Theater der Stadt Greiz R.: Otto Ernst Tickardt, B.: Hans Reichard A.: Olly Dille
Mai 1955	Neues Frankfurter Schülertheater
8. 11. 1957	Gerhart-Hauptmann-Studio der Universität Greifswald R.: Hans-Joachim Meyer
19. 1. 1958	Bühnen der Stadt Gera R.: Otto Ernst Tickardt, B.: Theo Hug A.: Olly Dille
30. 6. 1958	Neue Bühne an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt/Main R.: Karlheinz Braun, B.: nach Caspar Neher A.: Gin Mebius
21. 9. 1958	Nordmark Landestheater Schleswig R.: Dr. Horst Gnekow, B.: Meldior Schedler A.: Carin Göpel
23. 4. 1959	Studentischer Theaterkreis der Universität Münster R.: Bertram Konrad
April 1959	Hessischer Rundfunk R.: Fritz Schröder-Jahn A.: Gertrud Kückelmann
1959	Theaterinstitut Yokohama
September 1960	Bamberger Theater R.: Karl Löser, B.: Dieter Klonk A.: Claudia Losch
2. 3. 1961	Hans-Otto-Theater Potsdam R.: Gerhard Meyer, B.: Heinrich Kilger A.: Anny Stöger
Januar 1961	Studio »Das zeitgenössische Schauspiel« der Volkshochschule Oberhausen (Lesung) R.: Joachim Fontheim A.: Brunhild Hülsmann

26. 8. 1961	Theater des Friedens, Halle R.: Gotthard Müller, B.: Rolf Döge A.: Ruth Willi *
30. 9. 1961	Theater der Universitätsstadt Greifswald R.: Kurt Veth, B.: Dr. Willy Eylitz
	A.: Gertrud-Elisabeth Zillmer
14. 3. 1962	Sachsenwald-Oberschule Reinbek R.: Joachim Höppner, A.: Karin Lauck
Februar 1963	Teatro Orientacion, Teatro Club Mexico-City R.: Rafael Lopez Miarnau, B.: nach Caspar Neher A.: Emma Teresa Armendariz
24. 4. 1963	Elbe-Elster-Theater Wittenberg R.: Hans-Joachim Martens, B.: nach Caspar Neher A.: Hiltrud Dahlke
9. 7. 1963	Studiobühne an der Hamburger Universität R.: Claus Peymann
	A.: Christine Flegel
15. 11. 1963	Le Centre Dramatique National du Sud-Est (Comédié de Provence) R.: Robert Postec, B.: André Acquart A.: Reine Courtois
29. 11. 1963	Max Reinhardt Seminar Wien R.: Lutz Liebelt
	A.: Claudia Lobe
Februar 1964	Teatro Stabile di Trieste R.: Fulvio Tolussa, B.: Marcello Mascherini A.: Marisa Fabbri
1. 7. 1964	Nemzeti Színház Pecs R.: Róbert Nógrádi, A.: Ildikó Pécsi
September 1965	Schaubühne am Halleschen Ufer Berlin R.: Claus Peymann A.: Inge Brücklmeier
28. 9. 1965	Schaubühne am Halleschen Ufer Berlin R.: Claus Peymann, B.: Susanne Raschig A.: Inge Brücklmeier
18. 10. 1965	Centre Théâtral du Limousin R.: Jean-Pierre Laruy / Georges-Henri Régnier A.: Daniele Dubreuil
25. 5. 1966	Landesbühne Rhein-Main Theater am Turm Frankfurt/ Main R.: Claus Peymann, B.: Jochen Plänker A.: Viola Weissner

Rezensionen von Aufführungen

(Bei den abgekürzten Verfassernamen war der erste Buchstabe der Abkürzung maßgebend für die Einordnung in die alphabetische Reihenfolge.)

Chur

15. 2. 1948

[anonym] Die »Antigone«-Bearbeitung von
Bertolt Brecht

Die Tat, Zürich, 19. 2. 1948

A. B., »Antigone« ein Höhepunkt der Saison
Bündner Tagblatt, Chur, wahrsch. 18. 2. 1948

- ad -, Die Antigone des Sophokles

Der freie Rätier, Chur, 19. 2. 1948

A. V., Uraufführung im Stadttheater

Volksstimme St. Gallen, wahrsch. 18. 2. 1948

Be., Antigone

Neue Bündner Zeitung, 18. 2. 1948

C. S., Eine »Antigone« Bert Brechts

Tagesanzeiger, Zürich, 19. 2. 1948

M. F. K., Brechts »Antigone«-Bearbeitung

Volksstimme St. Gallen, wahrsch. 18. 2. 1948

pz., Schauspielhaus Zürich »Die Antigone des
Sophokles« von Bert Brecht

Neue Zürcher Nachrichten, 16. 3. 1948

wti, »Antigone« aktualisiert

Neue Zürcher Zeitung, 16. 3. 1948

E. K., »Antigone-Modell 48«

Schwäbische Zeitung, Leutkirch, 23. 1. 1951

HW, Antigone-Modell 48, Gespräch mit

Peter Wackernagel

Schwäbische Donauzeitung, Ulm, 16. 1. 1951

Podium: »Antigone-Modell 1948«

Schwäbische Zeitung, Ulm, 20. 1. 1951

[anonym] Eine neue Antigone

Der Morgen, Berlin, 21. 11. 1951

Appelt, W., Theatergeschichtliches Ereignis
im Vogtland

Freie Presse, Plauen, 20. 11. 1951

fö, Bertolt Brechts »Antigone«

Ulm

Januar 1951

Greiz

18. 11. 1951

- Thüringer Neueste Nachrichten, Erfurt,
 21. 11. 1951
KDW, Die »Antigone« von Bertolt Brecht
 Neue Zeit, Berlin, 23. 11. 1951
Rühle, Jürgen, Bertolt Brechts »Antigone«
 Berliner Zeitung, 21. 11. 1951
Weinert, J., Brechts »Antigone-Modell 1948«
 Nationalzeitung, Berlin, 23. 11. 1951
 Kleines Theater – große Aufgabe
 Nationalzeitung, Berlin, 24. 11. 1951
W-t, Theben – Chur – Greiz
 Sonntag, Berlin, 23. 11. 1951
Gera
19. 1. 1958
[anonym] Ohne Weißwurst-Antike
 Münchener Merkur, Bruckner Nachrichten, 5. 6. 1960
ann, Brechts »Antigone« in Erfurt
 Thüringer Neueste Nachrichten, Erfurt, 31. 5. 1958
Bankel, Geraer Gastspiel mit Brechts »Antigone«
 Das Volk, Erfurt, 23. 5. 1958
Dr Sch, Brechts »Antigone des Sophokles«
 Fränkischer Tag, Bamberg, 4. 6. 1960
G. R., Politisch Lied – ein garstig Lied
 8-Uhr-Blatt, Nürnberg, 4. 6. 1960
Merck, Hanns, Brechts »Antigone des Sophokles«
 Nürnberger Zeitung, 3. 6. 1960
Topp, H., Vom Schicksalsglauben zur veränderten Tat
 Das Freie Wort, Suhl, 20. 6. 1958
Wetzstein, Egon, »Antigone« von Bert Brecht
 Volkswacht, Gera, 30. 1. 1958
Frankfurt/Main
30. 6. 1958
A. M., Bertolt Brechts »Antigone«
 Die Tat, Frankfurt/Main, 19. 7. 1958
Baßler, Hansgeorg, »Es ist Zeit für ein Theater
 der Neugierigen«
 Pfälzische Volkszeitung, Kaiserslautern, 30. 1. 1959
el, »Neue Bühne« spielt Brechts »Antigone«
 Frankfurter Rundschau, 2. 7. 1958
E. M., Moderne Madonna und antikes Modell
 Der Tagesspiegel, Berlin, 10. 12. 1958
Frenzel, Manfred, Die Antigone des Bert Brecht
 Die Rheinpfalz, Ludwigshafen, 30. 1. 1959
Happ, Alfred, Studenten spielen »Antigone«
 Die Welt, Essen, 28. 7. 1958
Jhering, Herbert, Theaterreise
 Die andere Zeitung, Hamburg, 17. 7. 1958

- Kienzl, Florian*, Blinder Snobismus
Der Tag, Berlin, 9. 12. 1958
- Klippert, Werner*, Antigone-Modell von Bert Brecht
Abendpost, Frankfurt/Main, 4. 7. 1958
- Klotz, Volker*, Antigone nach Maß
Diskus, Juli 1958
- Knehne, Karl*, Antike – verfremdet und psychologisiert
Stuttgarter Nachrichten, 8. 7. 1958
- Meuer, Adolph*, Bertolt Brechts »Antigone«
Die Freiheit, Koblenz, 18. 7. 1958
- Brechts »Antigone«-Bearbeitung für Brüssel
Die Deutsche Woche, München, 16. 7. 1958
- p. s., Interessantes Theater
Telegraf, Berlin, 9. 12. 1958
- rü*, Brechts »Antigone«
Neue Presse, Frankfurt/Main, 2. 7. 1958
- Seelmann-Eggebert, Ulrich*, Die verfremdete Antike
Acher- und Bühler Bote, Bühl/Baden, 4. 7. 1958
- Thomasius, Jutta W.*, Antigone und die SS
Frankfurter Nachtausgabe, 3. 7. 1958
- Toussaint, Henry*, Studenten begeistern mit Brecht
Westdeutsches Tageblatt, Dortmund, 16. 8. 1958
- t. l., Antigone-Modell 58
Die Welt, Berlin, 9. 12. 1958
- tz-, Brechts Umgang mit der Antike
Pfälzische Volkszeitung, Kaiserslautern, 3. 7. 1958
- Wa, Studenten spielen Brecht
Frankfurter Allgemeine, 10. 3. 1959
- Wissig, Heinz*, »Antigone« in der Bearbeitung
von Brecht
Wiesbadener Tageblatt, 12. 7. 1958
- w. k., Studenten auf Brechts Kothurn
Der Kurier, Berlin, 9. 12. 1958
- Schleswig
21. 9. 1958
- Hambach, Wilhelm*, Entzauberte Antigone
Flensburger Tageblatt, 23. 9. 1958
- js., Sophokles »Antigone« nach Brecht
Südschleswigsche Heimatzeitung, Flensburg, 23. 9. 1958
- J. A., »Antigone« des Sophokles – von Brecht
Abendpost, Frankfurt/Main, 29. 11. 1958
- Kleffel, Hellmut*, Sophokles/Brecht: Antigone
Schleswig-Holsteinische Tagespost, Rendsburg,
25. 9. 1958

- sch., Gnekow inszenierte: Antigone
 Flensburger Presse, 25. 9. 1958
 -u-, Was blieb von Sophokles' »Antigone«?
 Kieler Nachrichten, 24. 9. 1958
 Münster
 23. 4. 1959
 [anonym] Studenten spielen Bertolt Brecht
 Münsterisches Tageblatt, 23. 4. 1959
Hecker, Ursula, Studenten spielten Brechts »Antigone«
 Münstersche Zeitung, 25. 4. 1959
 -ro-, Studenten spielten »Antigone«
 Münsterisches Tageblatt, 27. 4. 1959
 [anonym] Brecht: Antigonemodell 1948
 Wetterauer Zeitung, Bad Nauheim, 5. 12. 1959
Klippert, Werner, Brecht und Camus gegen den Terror
 Abendpost, Frankfurt/Main, 6. 5. 1959
 Bamberg
 September 1960
 eb., Antigone im Jahre 1945
 Bamberger Volksblatt, 8. 9. 1960
H. N., Brechts »Antigone«
 Lichtenfelser Tageblatt, 16. 9. 1960
Meyer, H. W., Die Verurteilung des Bösen
 Brandenburgische Neueste Nachrichten,
 Potsdam, 11. 3. 1961
Pollatschek, Walther, Brechts »Antigone«
 Berliner Zeitung, 8. 3. 1961
 -ge., Brecht zur Jubiläumslesung
 Neue Ruhr-Zeitung, Oberhausen, 20. 1. 1961
hdb, Der 20. Juli zu Theben
 Die Welt, Berlin, 30. 1. 1961
 [anonym] Landestheater-Premiere mit Brechts
 »Antigone«
 Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Halle, 31. 8. 1961
dr. reim, »Antigone des Sophokles« von Bertolt Brecht
 Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 30. 8. 1961
R. Th., »Und die Red und den lustigen Flug des Gedankens«
 Neuer Weg, Halle, 29. 9. 1961
tz, Nützliche Inszenierung von hoher Aktualität
 Neuer Weg, Halle, 2. 9. 1961
Wacker, Fr., »Die Antigone des Sophokles« nach der Hölderlinschen Übersetzung von Bertolt Brecht. Premiere in Halle
 Hallesches Monatsheft, Halle a. d. Saale, 8. Jg. 1961,
 S 533-535

- Greifswald
30. 9. 1961
- Werner, Hans-Georg, »Antigone« von Sophokles/Brecht
Freiheit, Halle, 30. 8. 1961
- Fr., Altertum mit aktueller Aussage
Norddeutsche Neueste Nachrichten,
Rostock, 10. 10. 1961
- rf., Das Gedicht gegen die Unmenschlichkeit
Norddeutsche Zeitung, Schwerin, 13. 10. 1961
- [anonym] Hamburger Studenten zu Gast
Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, 20. 12. 1963
- G. A., Aufforderung zum Gespräch
Neue Zeit, Berlin, 20. 12. 1963
- H Gi, Eine Antigone von Brecht
Buxtehuder Tageblatt, 15. 11. 1963
- H. H., Glanz und Elend der Macht
Hamburger Abendblatt, 10. 7. 1963
- m., Studenten spielen Brecht und Lope de Vega
Die Andere Zeitung, Hamburg, 25. 7. 1963
- wkg., Brechts »Antigone«
Mitteldeutsche Neueste Nachrichten, Halle, 18. 12. 1963

Bemerkungen zu diesem Band

»Die Antigone des Sophokles« wurde 1948 in dem kleinen Schweizer Theater von Chur zum ersten Mal aufgeführt. Die Provinzkritik erkannte weder die Bedeutung der Bearbeitung noch die Aufführung. Erst drei Jahre später wagte das Theater der Stadt Greiz 1951 als erste deutsche Bühne eine Aufführung nach dem Modell der Churer Inszenierung, und nach weiteren vier Jahren kam das Stück 1957 in einem Studententheater heraus. Vielleicht liegt im Mangel an großen Aufführungen der Grund dafür, daß Brechts »Antigone« von der Literaturkritik bisher kaum entdeckt ist. Dabei bietet gerade diese Bearbeitung eine Fülle interessanten Materials zum Studium von Brechts oft mißverstandenem Verhältnis zur Tradition. Für die Bühne stellt diese »Antigone« immer noch die verlockende Aufgabe, den alten Stoff den Interessen unseres heutigen Publikums gemäß vorzustellen. Der vorliegende Band will mit einer Zusammenstellung des Textes und des wichtigen Materials Anregungen zu einer Beschäftigung mit dem Stück und seiner ersten Aufführung geben.

S. 6. *Antigone*. Brecht schrieb das Gedicht 1948 in Chur; es wurde auf der ersten Seite des Programmheftes der Uraufführung gedruckt.

S. 9. *Vorspiel*. In der ersten Fassung endete das Vorspiel folgendermaßen:
SS-MANN

Was will die mit dem Brotmesser?

DIE ZWEITE

Hund, da antwort ich dir besser.

Meinen Bruder laß ich nicht hängen

Weil er aus eurem Krieg gegangen.

DIE ERSTE

Und als er hat nach ihr gelangt

Hat meine Schwester nicht geschwankt.

Und als sie ihm das Messer eintrieb

Da war mir meine Schwester lieb.

Diese Version wurde später von Brecht geändert und erschien in der im Textteil abgedruckten Fassung seit der ersten Ausgabe des Modellbuchs.

S. 15. *Antigone*. Der Text wird in der Fassung wiedergegeben, wie er in den »Stücken«, Band 11, vorliegt. Gegenüber dem Text des Modellbuchs gibt es einige Abweichungen. Die zusätzlichen Verse (322a, 322b, 450a, 467a, 704a, 704b, 704c) waren nicht im Text des Modellbuchs enthalten, obwohl sie in Brechts Regiebuch stehen. Um die bekannte Numerierung des Modellbuchs nicht zu verändern, sind diese Verse mit der Ziffer des voranstehenden Verses und einem Buchstaben bezeichnet.

S. 64. *Prolog zu »Antigone«*. Brecht schrieb den Prolog für die deutsche Premiere in Greiz 1951. Da man in Greiz das Vorspiel weggelassen hatte, könne der Prolog, meinte Brecht, »vielleicht dem Verständnis dienen«.

S. 67. *Antigonemodell 1948*. Das Modellbuch, das die Aufführung in Chur beschreibt, erschien 1949 in Berlin, mit zahlreichen Photos von Ruth Berlau und Skizzen von Caspar Neher, redigiert von Ruth Berlau. Für diesen Band wurde der von Brecht nochmals durchgesehene Text der Ausgabe des »Antigonemodells 1948« zugrunde gelegt, der 1955 in Berlin erschien.

S. 98. *Antigone-Legende*. Die Brückenverse, von Brecht im Manuskript als »Legende« bezeichnet, wurden in ihrer ersten Fassung als Hilfe für die Schauspieler geschrieben. Während der Proben in Chur ließ Brecht sie sprechen, um die Fabelführung der Szenen immer wieder bewußt zu machen. Die Brückenverse wurden später zu Bildunterschriften des Modellbuchs umgearbeitet. Die hier abgedruckte Legende folgt der Druckfassung.

S. 109. *Aus einem Brief an S. B. und Notizen zur »Antigone«*. Helli = Helene Weigel, Cas = Caspar Neher.

S. 114. *Anmerkungen zur Bearbeitung*. Geschrieben für die Aufführung in Greiz 1951. Der Text erschien zuerst 1962 in *Stücke*, Band 11. Für die erste Fassung des Modellbuchs hatte Brecht eine Fabelerzählung vorgesehen, die er dann später wieder gestrichen hat. Ein Vergleich dieser frühen Fabel mit den Fabelnotizen im »Vorwort zum Modellbuch« und in den »Anmerkungen zur Bearbeitung« mag interessant sein, weil er Aufschluß über die veränderte Konzeption gibt:

»Die Antigone des Sophokles ist die betonte Absage an die Tyrannis und die Hinwendung zur Demokratie. Es ist ein Drama, das kämpferisch in die damaligen griechischen Zeitgeschehnisse eingreift: ›Das ist kein Staat, der nur einem gehört . . .‹, ›Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da!‹ (›Zum Hasse nicht, zur Liebe lebe ich‹, Vers 489).

Der Tyrann Kreon, der sein Volk in einen ungerechten Krieg getrieben hat, tötet den jüngsten Bruder der Antigone, Polyneikes, weil dieser die Schlacht angesichts seines Bruders verlassen hat. Er verhängt darüber hinaus das entehrendste Urteil über ihn, daß sein Leichnam nicht bestattet werden darf, sondern offen den Vögeln zum Fraß dargeboten werden soll. Wer vom Volke etwas dagegen tut, soll gesteinigt werden. Antigone empört sich gegen dieses Urteil und will ihren Bruder bestatten. Sie offenbart ihrer Schwester Ismene ihr Vorhaben. Die Schwester erschrickt und warnt Antigone:

ISMENE

Schwester, man wird dich fangen, rechtlos.

ANTIGONE

Aber treulos fängt man mich nicht!

Ismene beschwört die Schwester, doch nicht gegen Unmögliches anzugehen.

Alles sei vergeblich, man könne gegen den Tyrannen nichts unternehmen. Antigone aber denkt anders und führt ihr Vorhaben aus. Antigone wird verhaftet und von Kreon zum entehrenden Tod verurteilt. Im Volk erwächst Kritik. Kreon will alle Widersacher töten lassen. Der Sohn Kreons, Hämon, und Verlobter Antigones, gerät mit dem Vater in Streit, da er sich auf die Seite Antigones stellt. Nach einer erregten Aussprache trennen sie sich. Der blinde Seher Tiresias warnt Kreon und sagt ihm Unheil voraus. Kreon, vom Chor bedrängt, will nun das Urteil zurücknehmen, aber das Unheil hat sich bereits vollzogen. Antigone ist tot, Hämon hat sich an ihrem Grabe getötet. Die Frau Kreons, Mutter Hämons, hat sich ebenfalls aus Verzweiflung getötet. Kreon bricht, sich verfluchend, zusammen. Bei Brecht wird die Beziehung zur Gegenwart dadurch gesteigert, daß er den Krieg eine jähre Wendung nehmen läßt. Die Siegesfeier war nur eine vorgetäuschte. Der Feind hat sich inzwischen gesammelt und dringt jetzt siegreich gegen die Stadt Theben vor. Die Zerstörung ist unabänderlich. Kreon aber will, daß, wenn er sterben muß, die Stadt Theben mit ihm ausgelöscht wird. Und so verteidigt er Theben sinnlos bis zum Tode.

Das von Kreon scheinbar besiegte Argos rafft sich neu auf. Frauen, Kinder, alles greift zu den Waffen, und Argos wird ein Stalingrad von heute – die Parallele ist deutlich. Ein furchtbare Ende der Armee Kreons.«

S. 119. *Programmheft der Aufführung in Chur*. In diesem Kapitel sind alle Texte des Programmhefts der Uraufführung abgedruckt bis auf das Gedicht »Antigone«, das den Band einleitet (S. 6).

S. 133. *Brechts Antigone-Inszenierung in Chur 1948*. Der Aufsatz von Hans Curjel erschien zuerst in dem Band »Bertolt Brecht, Gespräch auf der Probe«, mit Szenenbildern von Brechts eigenen Inszenierungen, Sanssouci Verlag, Zürich 1961, S. 9–19.

S. 142. *Bühnenstück und Bühnenmodell*. Der Aufsatz Paul Rillas erschien zuerst am 7. März 1950 in der »Berliner Zeitung«. Er wurde dann in den Sammelband »Literatur, Kritik und Polemik«, Berlin 1950, übernommen. Weitere Bemerkungen über die Benutzung von Modellen siehe: Brecht, *Schriften zum Theater*, VI, S. 157–169.

S. 153. *Aufführungsliste*. In diese Liste wurden nur die Aufführungen aufgenommen, über die im Bertolt-Brecht-Archiv genauere Angaben vorliegen.

S. 155. Es wurden nur *Rezensionen* der deutschsprachigen Aufführungen zusammengestellt, die im Bertolt-Brecht-Archiv vorhanden sind. Beiträge, die lediglich auf die Aufführung hinweisen, ohne im einzelnen darauf einzugehen, blieben unberücksichtigt.

Aufführungsliste und Bibliographie der Zeitungsrezensionen können Lücken aufweisen. Herausgeber und Verlag sind für jeden ergänzenden und korrigierenden Hinweis dankbar.

Inhalt

6 Antigone

Die Antigone des Sophokles

- 9 Vorspiel
- 15 Antigone
- 64 Prolog zu Antigone

Antigonemodell 1948

- 67 Vorwort
- 78 Die Aufführung in Chur
- 98 Antigone-Legende

Zur Bearbeitung

- 109 Aus einem Brief an S. B.
- 110 Notizen zur ›Antigone‹
- 114 Anmerkungen zur Bearbeitung

Programmheft der Aufführung in Chur

- 121 K. G. Kachler, Die Antigone des Sophokles
- 124 Hans Curjel, Die Bühnenbearbeitung Bertolt Brechts
- 126 Caspar Neher, Zur Inszenierung der ›Antigone‹
- 127 Helene Weigel
- 128 Friedrich Hölderlin, Aphorismen

Aufsätze

- 133 Hans Curjel, Brechts Antigone-Inszenierung
in Chur 1948
- 142 Paul Rilla, Bühnenstück und Bühnenmodell

Anhang

- 149 Daten zur ›Antigone‹
- 152 Verzeichnis der Aufsätze
- 153 Aufführungsliste
- 155 Rezensionen von Aufführungen
- 160 Bemerkungen zu diesem Band

Verzeichnis der Abbildungen

- 7 Skizze der Antigone von Caspar Neher
- 11 Szenenskizze von Caspar Neher
- 31 Szenenskizzen von Caspar Neher
- 73 Grundriß der Antigonebühne von Caspar Neher
- 81 Szenenskizzen von Caspar Neher
- 136 Aus dem Programmheft der Uraufführung in Chur

Stücke

Erste Stücke 1922–1926

- 1 Baal · Trommeln in der Nacht · Im Dickicht der Städte
- 2 Leben Eduards des Zweiten von England (nach Marlowe) · Mann ist Mann

Stücke für das Theater am Schiffbauerdamm 1927–1933

- 3 Die Dreigroschenoper · Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny · Das Badener Lehrstück vom Einverständnis
- 4 Die heilige Johanna der Schlachthöfe · Der Jasager – der Neinsager · Die Maßnahme
- 5 Die Mutter · Die Ausnahme und die Regel · Die Horatier und die Kuratier

Stücke aus dem Exil 1933–1945

- 6 Die Rundköpfe und die Spitzköpfe · Furcht und Elend des Dritten Reiches
- 7 Die Gewehre der Frau Carrar · Mutter Courage und ihre Kinder · Das Verhör des Lukullus
- 8 Leben des Galilei · Der gute Mensch von Sezuan
- 9 Herr Puntila und sein Knecht Matti · Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui · Die Gesichte der Simone Machard
- 10 Schweyk im zweiten Weltkrieg · Der kaukasische Kreidekreis · Die Tage der Commune

Bearbeitungen

- 11 Die Antigone des Sophokles · Der Hofmeister (nach Lenz) · Coriolanus (nach Shakespeare)
- 12 Der Prozeß der Jeanne d'Arc zu Rouen 1431 (nach Anna Seghers) · Don Juan (nach Molière) · Pauken und Trompeten (nach Farquhar)

Einakter und Stücke aus dem Nachlaß

- 13 Die Kleinbürgerhochzeit · Der Bettler oder Der tote Hund · Er treibt den Teufel aus · Lux in tenebris · Der Fischzug · Dansen · Was kostet das Eisen?
- 14 Turandot oder Der Kongreß der Weißwäscher

Schriften zum Theater

- 1 1918–1933 Augsburger Theaterkritiken · Über das alte Theater · Der Weg zum zeitgenössischen Theater
- 2 1918–1933 Aus Notizbüchern · Anmerkungen zu den Stücken · Über Film · Über Kritik
- 3 1933–1947 Über eine nichtaristokratische Dramatik · Neue Technik der Schauspielkunst · Der Bühnenbau des epischen Theaters · Über Bühnen- und Filmmusik
- 4 1933–1947 Über den Beruf des Schauspielers · Anmerkungen zu den Stücken · Der Galilei des Laughton
- 5 1937–1951 Der Messingkauf · Übungsstücke für Schauspieler · Gedichte aus dem Messingkauf
- 6 1948–1956 Antigonemodell 1948 · Couragemodell 1949 · Über die Benutzung von Modellen · Neue Technik der Schauspielkunst · Anmerkungen zu Stücken und Aufführungen
- 7 1948–1956 Kleines Organon für das Theater · Katzgraben-Notate · Stanislawski-Studien · Dialektik auf dem Theater

Gedichte

- 1 1918–1929 Hauspostille · Aus einem Lesebuch für Städtebewohner · Geschichten aus der Revolution
- 2 1913–1939 Unveröffentlichte und nicht in Sammlungen enthaltene Gedichte
- 3 1930–1933 Gedichte, Lieder, Chöre · Die drei Soldaten · Die sieben Todsünden der Kleinbürger
- 4 1933–1941 Svendborger Gedichte · Gedichte aus dem Messingkauf · Studien · Chinesische Gedichte
- 5 1934–1941 Unveröffentlichte und nicht in Sammlungen enthaltene Gedichte · Gedichte und Lieder aus Stücken
- 6 1941–1947 Gedichte im Exil · In Sammlungen nicht enthaltene Gedichte · Gedichte und Lieder aus Stücken
- 7 1947–1956 Buckower Elegien · In Sammlungen nicht enthaltene Gedichte · Gedichte und Lieder aus letzten Stücken
- 8 1913–1956 Nachträge zu den Gedichten
- 9 1913–1956 Nachträge zu den Gedichten · Gedichte und Lieder aus Stücken und anderen Arbeiten · Gedichte über Stücke · Fragmente

Prosa

1 1913–1948 Geschichten 1

Unveröffentlichte und nicht in Sammlungen enthaltene Geschichten ·
Eulenspiegelgeschichten

2 1930–1956 Geschichten 2

Kalendergeschichten · Geschichten vom Herrn Keuner · Flüchtlingsgespräche

3 1933–1934 Dreigroschenroman

4 1938–1939 Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar

5 1934–1956 Me-ti. Buch der Wendungen

Schriften zur Literatur und Kunst

1 1920–1932 Aus Notizbüchern · Über alte und neue Kunst · Radiothorie · Der Dreigroschenprozeß

2 1934–1941 Kunst und Politik · Bemerkungen zur bildenden Kunst · Über Realismus

3 1934–1956 Anmerkungen zur literarischen Arbeit · Aufsätze zur Literatur · Die Künste in der Umwälzung

Außerhalb der Gesamtausgabe erschienen im Suhrkamp Verlag

Versuche

- 1 Der Ozeanflug · Radiotheorie · Geschichten vom Herrn Keuner · Fatzer, 3
- 2 Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny · Über die Oper · Aus dem Lesebuch für Städtebewohner · Das Badener Lehrstück
- 3 Die Dreigroschenoper · Der Dreigroschenfilm · Der Dreigroschenprozeß
- 4 Der Jasager und der Neinsager · Die Maßnahme
- 5 Die heilige Johanna der Schlachthöfe · Geschichten vom Herrn Keuner
- 6 Die drei Soldaten (mit Zeichnungen von George Grosz)
- 7 Die Mutter (nach Gorki) · Geschichten aus der Revolution
- 8 Die Spitzköpfe und die Rundköpfe
- 9 Mutter Courage und ihre Kinder · Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit
- 10 Herr Puntila und sein Knecht Matti · Chinesische Gedichte · Anmerkungen zum Volksstück · Die Straßenszene · Die Ausnahme und die Regel

- 11 Der Hofmeister · Studien · Neue Technik der Schauspielkunst · Übungsstücke für Schauspieler · Das Verhör des Lukullus
- 12 Der gute Mensch von Sezuan · Kleines Organon für das Theater · Über reimlose Lyrik mit regelmäßigen Rhythmen · Geschichten vom Herrn Keuner
- 13 Der kaukasische Kreidekreis · Weite und Vielfalt der realistischen Schreibweise · Buckower Elegien
- 14 Leben des Galilei · Gedichte aus dem Messingkauf · Die Horatier und die Kuratier
- 15 Die Tage der Commune · Die Dialektik auf dem Theater · Zu »Leben des Galilei« · Drei Reden · Zwei Briefe

Bibliothek Suhrkamp

Bertolt Brechts Hauspostille · Bertolt Brechts Gedichte und Lieder · Schriften zum Theater · Flüchtlingsgespräche · Geschichten · Turandot · Schriften zur Politik · Die Bibel

edition suhrkamp

Leben das Galilei · Gedichte und Lieder aus Stücken · Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny · Der kaukasische Kreidekreis · Materialien zu Brechts »Leben des Galilei« · Mutter Courage und ihre Kinder · Materialien zu Brechts »Mutter Courage und ihre Kinder« · Der gute Mensch von Sezuan · Über Lyrik · Ausgewählte Gedichte · Herr Puntila und sein Knecht Matti · Die heilige Johanna der Schlachthöfe · Schweyk im zweiten Weltkrieg · Die Antigone des Sophokles/Materialien zur »Antigone« · Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui · Materialien zu Brechts »Der kaukasische Kreidekreis« · Die Tage der Commune · Baal. Drei Fassungen · Leben Eduards des Zweiten von England. Vorlage, Texte und Materialien · Im Dickicht der Städte. Fassungen und Materialien · Materialien zu »Der gute Mensch von Sezuan« · Baal. Der böse Baal der asoziale. Texte, Varianten, Materialien · Die Dreigroschenoper · Mann ist Mann · Materialien zu Bertolt Brechts »Die Mutter« · Der Brotladen. Ein Stückfragment. Die Bühnenfassung und Texte aus dem Fragment · Kuhle Wampe. Protokoll des Films und Materialien · Die Gesichter der Simone Machard · Furcht und Elend des Dritten Reiches · Über Realismus · Über den Beruf des Schauspielers · Über Politik auf dem Theater

Bertolt Brechts Dreigroschenoper mit Schallplatte ›Bertolt Brecht singt‹
Theaterarbeit. Sechs Aufführungen des Berliner Ensembles
Die sieben Todsünden der Kleinbürger

Bertolt Brecht Gesammelte Werke

Werkausgabe in 20 Bänden

Herausgegeben vom Suhrkamp Verlag in Zusammenarbeit mit Elisabeth Hauptmann. Neu durchgesehene und neu geordnete Ausgabe. Leinenkaschiert. Kassette.

Aufbau der Bände:

Bände 1–7 Stücke, Bearbeitungen, Einakter, Fragmente. 8–10 Gedichte. 11–14 Geschichten, Romane, *Me-ti, Tui, Flüchtlingsgespräche*. 15–17 Schriften 1 (zum Theater). 18–20 Schriften 2 (zur Literatur, Kunst, Politik und Gesellschaft).

Dünndruckausgabe in 8 Bänden

Herausgegeben vom Suhrkamp Verlag in Zusammenarbeit mit Elisabeth Hauptmann. Neu durchgesehene und neu geordnete Ausgabe. Leinen und Leder. Kassette.

Aufbau der Bände:

Bände 1–3 Stücke, Bearbeitungen, Einakter, Fragmente. 4 Gedichte. 5–6 Geschichten, Romane, *Me-ti, Tui, Flüchtlingsgespräche*. 7–8 Schriften (zum Theater, zur Literatur, Kunst, Politik und Gesellschaft).

Beide Ausgaben präsentieren das Gesamtwerk Brechts neu und handlich. Alle Texte wurden neu durchgesehen; die Anmerkungen enthalten werkgeschichtliche Fakten und die Änderungen gegenüber früheren Ausgaben. Zum ersten Mal werden veröffentlicht: Der *Tui*-Roman, *Turandot* oder *Der Kongreß der Weißwäscher*, acht Fragmente, etwa 250 Seiten Schriften zur Politik und Gesellschaft. Die Texte beider Ausgaben sind identisch. Die Bände weichen voneinander ab in der Einteilung, sowie im Format, in der Ausstattung und im Preis.

- 439 Herbert Achternbusch, Die Macht des Löwengebrülls
440 Thomas Bernhard, Ein Fest für Boris
441 Aktualität und Folgen der Philosophie Hegels. Herausgegeben von Oskar Negt
443 Rainer Werner Fassbinder, Antiteater. Katzelmacher / Preparadise sorry now / Die Bettleroper (nach John Gay)
444 Peter Weiss, Rapporte 2
445 H. E. Nossack, Pseudoautobiographische Glossen
448 Gennadij Ajgi, Beginn der Lichtung. Gedichte
450 Helge Pross / Karl W. Boetticher, Manager des Kapitalismus
451 Wolfgang Lempert, Leistungsprinzip und Emanzipation
452 G. F. Jonke, Die Vermehrung der Leuchttürme
453 Matthias Hartig / Ursula Kurz, Sprache als soziale Kontrolle
454 Psychoanalyse als Sozialwissenschaft. Mit Beiträgen von Lorenzer / Dahrmer / Horn / Brede / Schwanenberg
455 Ernst Bloch, Pädagogica
458 Alfred Behrens, Gesellschaftsausweis. SocialScienceFiction
459 Goethe u. a., Torquato Tasso. Regiebuch der Bremer Inszenierung
461 Edward Bond, Gerettet. Die Hochzeit des Papstes. Zwei Stücke
462 Peter Ronild, Die Körper. Roman
463 Hans Mayer, Der Repräsentant und der Märtyrer.
Konstellationen der Literatur
466 Dietlind Eckensberger, Sozialisationsbedingungen
der öffentlichen Erziehung
467 Doris von Freyberg / Thomas von Freyberg, Zur Kritik der
Sexualerziehung
468 Walter Benjamin, Drei Hörmodule
473 Franz Kroetz, Heimarbeit / Hartnäckig / Männerfrage. Drei Stücke
476 Neues Hörspiel. Essays, Analysen, Gespräche. Herausgegeben von Klaus Schöning
481 Jürgen Habermas, Zur Logik der Sozialwissenschaften. Materialien
483 Hellmut Becker, Bildungsforschung und Bildungsplanung
484 Heine Schoof, Erklärung
485 Bertolt Brecht, Über Realismus
495 Über Paul Celan. Herausgegeben von Dietlind Meinecke
503 Anouar Abdel-Malek, Ägypten: Militärgesellschaft.
Das Armeeregime, die Linke und der soziale Wandel unter Nasser
508 Gunnar Myrdal, Objektivität in der Sozialforschung
509 Peter Handke, Der Ritt über den Bodensee

Alphabetisches Verzeichnis der edition suhrkamp

- Abdel-Malek, Ägypten 503
Abendroth, Sozialgeschichte 106
Achternbusch, Löwengebrüll 439
Adam, Südafrika 343
Adorno, Drei Studien zu Hegel 38
Adorno, Eingriffe 10
Adorno, Impromptus 267
Adorno, Jargon der Eigentlichkeit 91
Adorno, Moments musicaux 54
Adorno, Ohne Leitbild 201
Adorno, Stichworte 347
Über Theodor W. Adorno 249
Aggression und Anpassung 282
Ajgi, Beginn der Lichtung 448
Andersch, Die Blindheit 133
Antworten auf H. Marcuse 263
Architektur als Ideologie 243
Artmann, Frankenstein/Fleiß 320
Aue, Blaiberg 423
Augstein, Meinungen 214
Baczko, Weltanschauung 306
Baran, Unterdrückung 179
Baran, Zur politisch. Ökonomie 277
Barthelme, Dr. Caligari 371
Barthes, Mythen des Alltags 92
Barthes, Kritik und Wahrheit 218
Barthes, Literatur 303
Basso, Theorie d. polit. Konflikts 308
Baudelaire, Tableaux Parisiens 34
Baumgart, Literatur f. Zeitgen. 186
Becker, Bildungsforschung 483
Becker, Felder 61
Becker, Ränder 351
Beckett, Aus einem Werk 145
Beckett, Fin de partie - Endspiel 96
Materialien zum »Endspiel« 286
Beckett, Das letzte Band 389
Beckett, Warten auf Godot 3
Behrens, Gesellschaftsausweis 458
Beiträge zur Erkenntnistheorie 349
Benjamin, Hörmodelle 468
Benjamin, Das Kunstwerk 28
Benjamin, Über Kinder 391
Benjamin, Kritik der Gewalt 103
Benjamin, Städtebilder 17
Benjamin, Versuche über Brecht 172
Über Walter Benjamin 250
Bentmann/Müller, Villa 396
Bergman, Wilde Erdbeeren 79
Bernhard, Amras 142
Bernhard, Fest für Boris 440
Bernhard, Prosa 213
Bernhard, Ungenach 279
Bernhard, Watten 353
Über Thomas Bernhard 401
Bertaux, Hölderlin 344 /
Black Power 438
Ch. Bloch, Die SA 434
Bloch, Avicenna 22
Bloch, Christian Thomasius 193
Bloch, Durch die Wüste 74
Bloch, Hegel 413
Bloch, Pädagogica 455
Bloch, Tübinger Einleitung I 11
Bloch, Tübinger Einleitung II 58
Bloch, Über Karl Marx 291
Bloch, Widerstand und Friede 257
Über Ernst Bloch 251
Block, Ausgewählte Aufsätze 71
Blumenberg, Wende 138
Boavida, Angola 366
Bödker, Zustand Harley 309
Böhme, Soz.- u. Wirtschaftsgesch. 253
Bond, Gerettet. Hochzeit 461
Bond, Schmaler Weg 350
Brandys, Granada 167
Braun, Gedichte 397
Brecht, Antigone / Materialien 134
Brecht, Arturo Ui 144
Brecht, Ausgewählte Gedichte 86
Brecht, Baal 170
Brecht, Baal der asoziale 248
Brecht, Brotladen 339
Brecht, Der gute Mensch 73
Materialien zu »Der gute Mensch« 247
Brecht, Die Dreigroschenoper 229
Brecht, Die heilige Johanna 113
Brecht, Die Tage der Commune 169
Brecht, Furcht und Elend 392
Brecht, Gedichte aus Stücken 9
Brecht, Herr Puntila 105
Brecht, Im Dickicht 246
Brecht, Jasager - Neinsager 171
Brecht, Julius Caesar 332
Brecht, Kaukasischer Kreidekreis 31
Materialien zum »Kreidekreis« 155
Brecht, Kuhle Wampe 362
Brecht, Leben des Galilei 1
Materialien zu Brechts »Galilei« 44
Brecht, Leben Eduards II. 245

- Brecht, Mahagonny 21
Brecht, Mann ist Mann 259
Brecht, Mutter Courage 49
Materialien zu Brechts „Courage“ 50
Materialien zu „Die Mutter“ 305
Brecht, Realismus 485
Brecht, Schauspieler 384
Brecht, Schweyk 132
Brecht, Simone Machard 369
Brecht, Theater 377
Brecht, Über Lyrik 70
Broch, Universitätsreform 301
Brooks, Paradoxie im Gedicht 124
Brudziński, Katzenjammer 162
Burke, Dichtung 153
Burke, Rhetorik 231
Cabral de Melo Neto, Gedichte 295
Carr, Neue Gesellschaft 281
Celan, Ausgewählte Gedichte 262
Über Paul Celan 495
Córdova/Michelena, Lateinam. 311
Cosić, Wie unsere Klaviere 289
Creeley, Gedichte 227
Crnčević, Staatsexamen 192
Crnjanski, Ithaka 208
Dalmas, schreiben 104
Davičo, Gedichte 136
Deutsche und Juden 196
Di Benedetto, Stille 242
Dobb, Organis. Kapitalismus 166
Dorst, Toller 294
Dunn, Battersea 254
Duras, Ganze Tage in Bäumen 80
Duras, Hiroshima mon amour 26
Eckensberger, Sozialisationsbedingungen 466
Eich, Abgelegene Gehöfte 288
Eich, Botschaften des Regens 48
Eich, Mädchen aus Viterbo 60
Eich, Setúbal / Lazertis 5
Eich, Unter Wasser 89
Über Günter Eich 402
Eichenbaum, Aufsätze 119
Eliot, Die Cocktail Party 98
Eliot, Der Familientag 152
Eliot, Mord im Dom 8
Eliot, Staatsmann 69
Eliot, Was ist ein Klassiker? 33
Enzensberger, Blindenschrift 217
Enzensberger, Deutschland 203
Enzensberger, Einzelheiten I 63
Enzensberger, Einzelheiten II 87
Enzensberger, Gedichte 20
Enzensberger, Landessprache 304
Über H. M. Enzensberger 403
Eschenburg, Über Autorität 129
Existentialismus und Marxismus 116
Fanon, Algerische Revolution 337
Fassbinder, Antiteater 443
Filho, Corpo vivo 158
Fleischer, Marxismus 323
Folgen einer Theorie 226
Formalismus 191
Foucault, Psychologie 272
Franzen, Aufklärungen 66
Freeman/Cameron/McGhie, Schizophrenie 346
Freyberg, Sexualerziehung 467
Frisch, Ausgewählte Prosa 36
Frisch, Biedermann 41
Frisch, Chinesische Mauer 65
Frisch, Don Juan 4
Frisch, Stücke 154
Frisch, Graf Öderland 32
Frisch, Öffentlichkeit 209
Frisch, Zürich – Transit 161
Über Max Frisch 404
Fromm, Sozialpsychologie 425
Gäng / Reiche, Revolution 228
Germanistik 204
Goeschel / Heyer / Schmidbauer, Soziologie d. Polizei 1 380
Goethe, Tasso. Regiebuch 459
Grass, Hochwasser 40
Gravenhorst, Soz. Kontrolle 368
Grote, Alles ist schön 274
Gründgens, Theater 46
Guérin, Am. Arbeiterbewegung 372
Guérin, Anarchismus 240
Guggenheimer, Alles Theater 150
Haavikko, Jahre 115
Habermas, Protestbewegung 354
Habermas, Technik u. Wissenschaft 287
Hacks, Stücke nach Stücken 122
Hacks, Zwei Bearbeitungen 47
Hamelink, Horror vacui 221
Handke, Die Innenwelt 307
Handke, Kaspar 322
Handke, Publikumsbeschimpfung 177
Handke, Wind und Meer 431
Handke, Der Ritt üb. d. Bodensee 509
Hannover, Rosa Luxemburg 233
Hartig/Kurz, Sprache 453
Haug, Antifaschismus 236
Philosophie Hegels 441
Heller, Nietzsche 67
Heller, Studien zur Literatur 42
Herbert, Ein Barbar 1 111
Herbert, Ein Barbar 2 365
Herbert, Gedichte 88

- Hesse, Geheimnisse 52
Hesse, Späte Prosa 2
Hesse, Tractat vom Steppenwolf 84
Hildesheimer, Das Opfer Helena 118
Hildesheimer, Die Verspätung 13
Hildesheimer, Interpretationen 297
Hildesheimer, Mozart / Beckett 190
Hildesheimer, Nachtstück 23
Hildesheimer, Walsers Raben 77
Hirsch, Wiss.-tech. Fortschritt 437
Hochman/Sonntag, Camilo Torres 363
Hobsbawm, Industrie 1 315
Hobsbawm, Industrie 2 316
Hofmann, Abschied 399
Hofmann, Stalinismus 222
Hofmann, Universität, Ideologie 261
Höllerer, Gedichte 83
Horlemann/Gäng, Vietnam 173
Horlemann, Konterrevolution 255
Horn, Dressur oder Erziehung 199
Hortleder, Ingenieur 394
Materialien zu Ődön von Horváth 436
Hrabal, Die Bafler 180
Hrabal, Tanzstunden 126
Hrabal, Zuglauf überwacht 256
Hüfner, Straßentheater 424
Huffschmid, Politik des Kapitals 313
Huppert, Majakowskij 182
Hyry, Erzählungen 137
Institutionen in prim. Gesellsch. 195
Jakobson, Kindersprache 330
Janker, Aufenthalte 198
Jauß, Literaturgeschichte 418
Jedlička, Unterwegs 328
Jensen, Epp 206
Johnson, Das dritte Buch 100
Johnson, Karsch 59
Über Uwe Johnson 405
Jonke, Leuchttürme 452
Joyce, Dubliner Tagebuch 216
Materialien zu Joyces Dubliner 357
Jugendkriminalität 325
Juhász, Gedichte 168
Kalivoda, Marxismus 373
Kasack, Das unbekannte Ziel 35
Kaschnitz, Beschreibung 188
Kipphardt, Hund des Generals 14
Kipphardt, Joel Brand 139
Kipphardt, Oppenheimer 64
Kipphardt, Die Soldaten 273
Kirchheimer, Polit. Herrschaft 220
Kirchheimer, Politik u. Verfassung 95
Kleemann, Studentenopposition 381
Kolko, Besitz und Macht 239
Kovač, Schwester Elida 238
Kracauer, Straßen von Berlin 72
Krasíński, Karren 388
KRIWET, Apollo Amerika 410
Kroetz, Drei Stücke 473
Krolow, Ausgewählte Gedichte 24
Krolow, Landschaften für mich 146
Krolow, Schattengefecht 78
Kruuse, Oradour 327
Kuckuk, Räterepublik Bremen 367
Kuda, Arbeiterkontrolle 412
Kühnl/Rilling/Sager, Die NPD 318
Lagercrantz, Nelly Sachs 212
Laing, Phänomenologie 314
Lange, Gräfin 360
Lange, Hundsprozeß/Herakles 260
Lange, Marski 107
Lefèvre, Marxismus 99
Lefèvre, Materialismus 160
Leibfried, Angepaßte Universität 265
Lempert, Leistungsprinzip 451
Lenin 383
Lévi-Strauss, Totemismus 128
Liebel/Wellendorf, Schülerselbstbefreiung 336
Linhartová, Diskurs 200
Linhartová, Geschichten 141
Linhartová, Haus weit 416
Loewenstein, Antisemitismus 241
Lorenzer, Kritik 393
Majakowskij, Verse 62
Malecki, Spielräume 333
Malerba, Schlange 312
Mányi, Erzählungen 176
Marcuse, Befreiung 329
Marcuse, Kultur u. Gesellschaft I 101
Marcuse, Kultur u. Gesellschaft II 135
Marcuse, Theorie d. Gesellschaft 300
Marković, Dialektik der Praxis 285
Marx und die Revolution 430
Mayer, Anmerkungen zu Brecht 143
Mayer, Anmerkungen zu Wagner 189
Mayer, Das Geschehen 342
Mayer, Radikalismus, Sozialismus 310
Mayer, Repräsentant 463
Mayoux, Über Beckett 157
Meier, „Demokratie“ 387
Merleau-Ponty, Humanismus I 147
Merleau-Ponty, Humanismus II 148
Michaels, Loszittern 409
Michel, Sprachlose Intelligenz 270
Michelsen, Drei Akte / Helm 140
Michelsen, Stienz / Lappschies 39
Michiels, Das Buch Alpha 121
Michiels, Orchis militaris 364
Minder, „Hölderlin“ 275

- Kritik der Mitbestimmung 358
Mitscherlich, Krankheit I 164
Mitscherlich, Krankheit II 237
Mitscherlich, Unwirtlichkeit 123
Moore, Geschichte der Gewalt 187
Moral und Gesellschaft 290
Moser, Repress. Krim.psychiatrie 419
Moser/Künzel, Gespräche mit Eingeschlossenen 375
Müller, Philoktet / Herakles 5 163
Mueller, Wolf/Halbdeutsch 382
Münchner Räterepublik 178
Mukařovský, Ästhetik 428
Mukařovský, Poetik 230
Myrdal, Objektivität 508
Napoleoni, Ökonom. Theorien 244
Nápravník, Gedichte 376
Nezval, Gedichte 235
Nossack, Das Mal u. a. Erzählungen 97
Nossack, Das Testament 117
Nossack, Der Neugierige 45
Nossack, Der Untergang 19
Nossack, Literatur 156
Nossack, Pseudoautobiograph. Glossen 445
Über Hans Erich Nossack 406
Kritik der Notstandsgesetze 321
Nowakowski, Kopf 225
Obaldia, Wind in den Zweigen 159
Oglesby/Shauall, Am. Ideologie 341
Olson, Gedichte 112
Ostaijen, Grotesken 202
Pavlović, Gedichte 268
Penzoldt, Zugänge 6
Pinget, Monsieur Mortin 185
Plädoyer f. d. Abschaff. d. § 175 175
Ponge, Texte zur Kunst 223
Poss, Zwei Hühner 395
Preuß, Studentenschaft 317
Price, Ein langes Leben 120
Pross, Bildungschancen 319
Pross/Boetticher, Manager 450
Proust, Tage des Lesens 37
Psychoanalyse als Sozialwiss. 454
Queneau, Mein Freund Pierrot 76
Queneau, Zazie in der Metro 29
Rajewsky, Arbeitskampfrecht 361
Recklinghausen, James Joyce 283
Riedel, Hegels Rechtsphilosophie 355
Riesman, Freud 110
Rigauer, Sport und Arbeit 348
Ritter, Hegel 114
Rivera, Peru 421
Robinson, Ökonomie 293
Roehler, Ein angeschw. Mann 165
Romanowiczowa, Der Zug 93
Ronild, Die Körper 462
Rosenberg, Sozialgeschichte 340
Różewicz, Schild a. Spinnweb 194
Runge, Bottroper Protokolle 271
Runge, Frauen 359
Russell, Probleme d. Philosophie 207
Sachs, Ausgewählte Gedichte 18
Sachs, Das Leiden Israels 51
Sanguineti, Capriccio italiano 284
Sarduy, Bewegungen 266
Sarraute, Schweigen / Lüge 299
Schäfer/Nedelmann, CDU-Staat 370
Schiller/Heyme, Wallenstein 390
Schlkowskij, Schriften zum Film 174
Schlkowskij, Zoo 130
Schneider/Kuda, Arbeiterräte 296
Schnurre, Kassiber/Neue Gedichte 94
Scholem, Judentum 414
Schoof, Erklärung 484
Schram, Die perm. Revolution 151
Schütze, Rekonstrukt. d. Freiheit 298
Shaw, Cäsar und Cleopatra 102
Shaw, Die heilige Johanna 127
Shaw, Der Katechismus 75
Skinas, Fälle 338
Sonnemann, Institutionalismus 280
Sozialwissenschaften 411
Kritik der Soziologie 324
Sternberger, Bürger 224
Kritik der Strafrechtsreform 264
Strindberg, Ein Traumspiel 25
Stütz, Berufspädagogik 398
Sweezy, Kapitalismus 374
Sweezy/Theor. d. kap. Entwicklg. 433
Sweezy/Huberman, Sozialismus in Kuba 426
Szondi, Hölderlin-Studien 379
Szondi, Theorie des mod. Dramas 27
Tardieu, Museum 131
Teige, Liquidierung 278
Theologie der Revolution 258
Kritik der reinen Toleranz 181
Toulmin, Voraussicht 292
Tschedch. Schriftstellerkongreß 326
Tumler, Abschied 57
Tumler, Volterra 108
Tynjanow, Literar. Kunstmitteln 197
Válek, Gedichte 334
Verhinderte Demokratie 302
Vossler, Revolution von 1848 210
Vranicki, Mensch und Geschichte 356
Vyskočil, Knochen 211
Waldmann, Atlantis 15
Walser, Abstecher / Zimmerschl. 205

- Walser, Heimatkunde 269
Walser, Der Schwarze Schwan 90
Walser, Eiche und Angora 16
Walser, Ein Flugzeug 30
Walser, Kinderspiel 400
Walser, Leseerfahrung 109
Walser, Lügengeschichten 81
Walser, Überlebensgroß Krott 55
Über Martin Walser 407
Weiss, Abschied von den Eltern 85
Weiss, Fluchtpunkt 125
Weiss, Gespräch 7
Weiss, Jean Paul Marat 68
Materialien zu »Marat/Sade« 232
Weiss, Nacht / Mockinpott 345
Weiss, Rapporte 276
Weiss, Rapporte 2 444
Weiss, Schatten des Körpers 53
- Über Peter Weiss 408
Wekwerth, Notate 219
Wellek, Konfrontationen 82
Wellmer, Gesellschaftstheorie 335
Wesker, Die Freunde 420
Wesker, Trilogie 215
Winckler, Studie 417
Wispelaere, So hat es begonnen 149
Wittgenstein, Tractatus 12
Über Ludwig Wittgenstein 252
Wolf, Danke schön 331
Wolf, Fortsetzung des Berichts 378
Wolf, Pilzer und Pelzer 234
Wolff, Liberalismus 352
Wosnessenskij, Dreieckige Birne 43
Wünsche, Der Unbelehrbare 56
Wünsche, Jerusalem 183
Zahn, Amerikan. Zeitgenossen 184

XAVIER UNIVERSITY LIBRARY



3 1303 00165 5589

832.912 B829an 1971
Brecht, Bertolt, 1898-1956.
Die Antigone des Sophokles ;
Materialien zur "Antigone"

DEMCO

07-CUU-370

